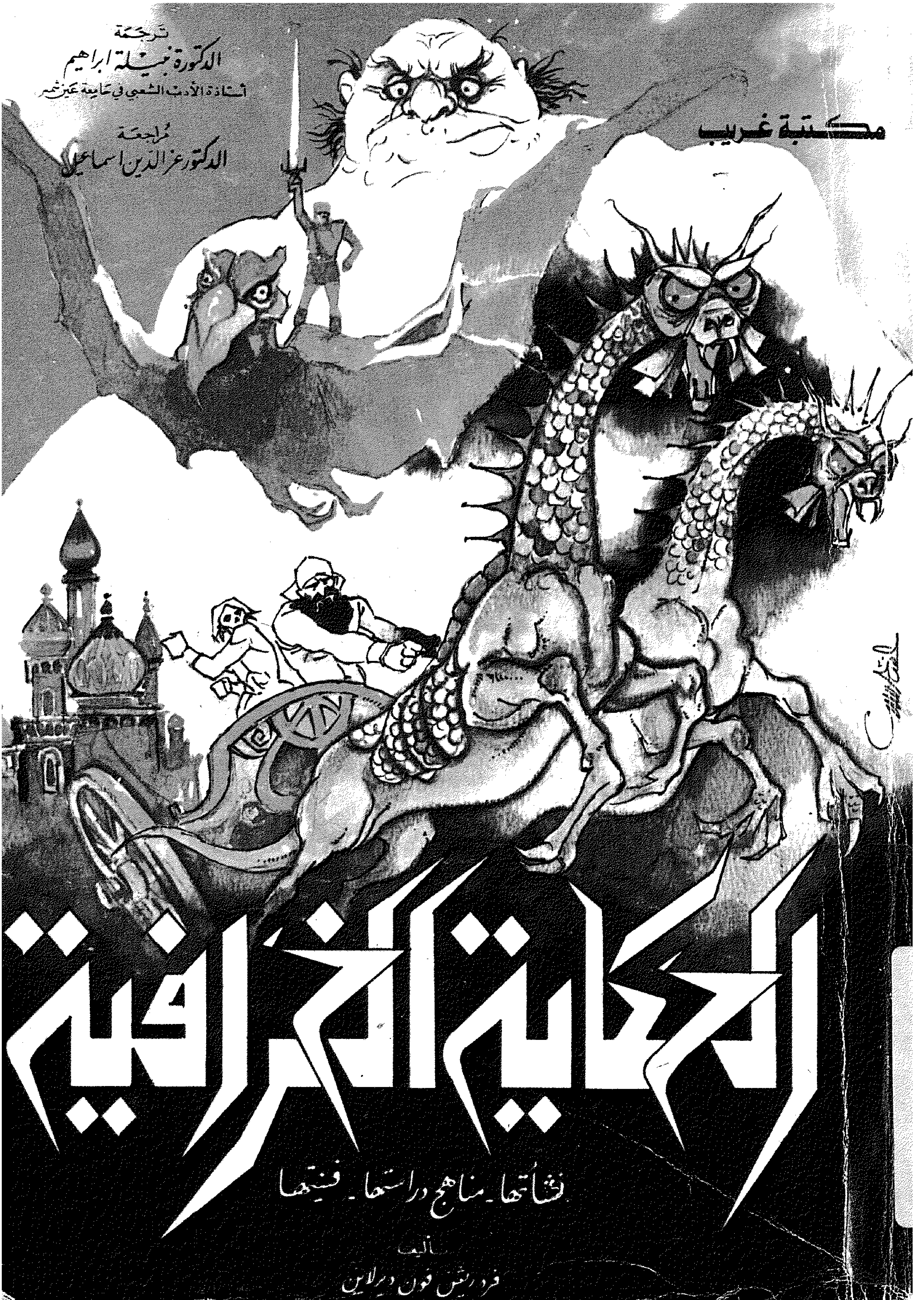

ترجمة
الدكتورة نبيلة ابراهيم
أستاذة الأدب الشعبي في جامعة عين شمس
مراجعة
الدكتور عز الدين اسماعيل
مكتبة غريب
الحكاية الخرافية
نشأتها - مناهج دراستها - فنيتها
تأليف
فردريش فون ديرلاين

اهـــــــداء2005

ا.د.عباس عبد الحميد
جامعة الإسكندرية

الحكاية الخرافيـــة

نشأتها ، مناهج دراستها ، فنيتها

تأليف
فردريش فون ديرلاين

الحكاية الخرافية

(نشأتها . مناهج دراستها . فنيتها)

ترجمة
الدكتورة نبيلة ابراهيم
أستاذة الأدب الشعبى فى جامعة القاهرة

مراجعة
الدكتور عز الدين اسماعيل
رئيس أكاديمية الفنون

الناشر
مكتبة غريب
٣٥١ شارع كامل صدقى (الفجالة)
تليفون : ٩٠٢١٠٧

هذه ترجمة كتاب DAS MARCHEN

تاليف FRIEDRICH VON DER LEYEN

« فريدريش فون دير لاين » استاذ ألماني كرس حياته لدراسة الادب الشعبي على أسس علمية دقيقة للغاية ، وله في ذلك أبحاث كثيرة على جانب كبير من الاهمية . وقد أستحوذت الحكاية الخرافية على أكبر قدر من جهوده ، فله فى ذلك أبحاث عدة نخص بالذكر منها هذا الكتاب الذي قمنا بترجمته وكتاب آخر ظهر في مجلدين عام ١٩٥٣ ، ١٩٥٤ تحت عنوان : « عالم الحكاية الخرافية » . كما أنه قام بالاشراف على موسوعة ضخمة بلغت الاربعين جزءا تحت عنوان : « الحكاية الخرافية فى الادب العالمي » . وقد خصص كل جزء منها لعرض أهم الحكايات الخرافية لدى كل شعب من شعوب العالم على وجه التقريب كما قدم فى نهاية كل جزء بيانا وافيا عن هذه الحكايات وطريقة جمعها، وأهم خصائصها التي تعد انعكاسا لخصائص شعبها .

وأهم ما يلفت النظر في هذا الكتاب ، ان المؤلف استطاع . عن طريق البحث العلمي الدقيق ـ ان ينقل الادب الشعبي بصفة عامة ، والحكاية الخرافية بصفة خاصة ، من المفهوم الضيق للادب الشعبي الذي سيطر على العقول زمنا طويلا الى المفهوم الواسع العميق . فاستطاع بذلك أن يسمو بالادب الشعبي من حيث القيمة الفنية الى مستوى الادب الرسمي .

أما منهج الكتاب فيمكننا أن نلخصه فيما يلي :

اولا : عرض شامل لاهم الابحاث الخاصة بالحكاية الخرافية منها : الانثروبولوجي والنفسي والتاريخي والادبي . وقد نوه الباحث بجهود أفراد من العلماء الذين اهتموا بدراسة الحكاية الخرافية دراسة علمية دقيقة .

ثانيا : دراسة اصول الحكايات الخرافية . وقد دفع بهذا الكاتب الى أن يغوص في معتقدات البدائيين ودياناتهم وتصوراتهم ومعتقداتهم، فالحكاية الخرافية ، قدم الانسان ، واذا شاء الباحث أن يصل الى

الصورة الاولى للحكاية الخرافية ، لا بد له من أن يمسك بأول الخيط، فينقب عنها بين جوانب الحياة البدائية • وقد استطاع الباحث ان يطلعنا من خلال هذا الفصل على نماذج متعددة للاشكال الاولى للحكاية الخرافية، التي تطورت عنها الحكاية الخرافية الفنية ذات الشكل المحدد • وليس من شأن هذا الفصل ان يبتعد بالدارس عن الحكاية الخرافية بوصفها انتاجا ادبيا ، بل هو على العكس « يبين لنا أن الحكاية الخرافية لا تنفصل عن الاشكال الاخرى من اشكال التعبير عن الروح الانساني ، وانها تضع الاساس الذي يستمد منه الادباء ابداعهم » • (الترجمة ص ١١٣) •

ثالثا : البحث في شكل الحكاية الخرافية وروايتها •

لما كانت الحكاية الخرافية في صورتها الاولى مجرد خبر أومجموعة من الاخبار التي تتصل بتجارب روحية ونفسية عاشتها الناس منذ القدم ، فقد حرص الناس على الاحتفاظ بها وعلى نقلها عبر الاجيال عن طريق الرواية الشفوية • وليس في وسع كل شخص أن يقوم بعملية الرواية ، وانما هو الشخص الذي يجمع بين موهبة الحفظ ومتعة الرواية في آن واحد ، أي أنه الشخص الذي يمتلك طاقة فنية تعادل تلك الطاقة التي يمتلكها كاتب القصة على سبيل المثال • ومن هنا ندرك أن الرواية لها أثرها الكبير في خلق الحكاية الخرافية ، بل في خلق اي نوع ادبي شعبي آخر • وليس هذا معناه ان القاص حر في تأليف الحكاية وفقا لاهوائه ،وانما هو مقيد بقوانين شكلية وموضوعية خضعت لها الحكاية الخرافية منذ القدم وما تزال تخضع لها حتى اليوم•

وبعد ذلك يتعرض المؤلف لدراسة هذه القوانين الشكلية والموضوعية دراسة تفصيلية • ولما كانت الحكاية الخرافية ذات صلة — من حيث الشكل والموضوع بالاسطورة والحكاية وحكاية البطولة، فقد وجد المؤلف المجال مناسبا لعقد مقارنات طريفة بين الحكاية الخرافية وبين كل نوع من الانواع الاخرى • وبذلك استطاع المؤلف ان يميز كل نوع وأن يحدد مجاله النفسي والفني من ناحية ، وان

يطلعنا على الصلة الجوهرية بين هذه الانواع من ناحية أخرى .

رابعا : الحكاية الخرافية عند شعوب الحضارات المختلفة .

اذا كانت الحكاية الخرافية قد تطورت واكتمل شكلها الفني عن طريق الرواية ، فان هذا التطور يتمثل فى اقوى صورة لدى شعوب الحضارات المختلفة . وقد بدأ المؤلف بتقديم نماذج لهذا الخلق الفني المكتمل عند شعوب البحر الابيض المتوسط . فاستهل ذلك ببابل ومصر وروما ، وبلاد الاغريق . ثم أفرد فصلا كبيرا لدراسة الحكاية الخرافية الهندية والصينية ، وبالمثل للحكاية الخرافية العربية مقارنا بينها وبين الحكاية الخرافية الهندية بصفة خاصة . ثم ختم المؤلف بحثه بدراسة للحكاية الخرافية الاوروبية ثم الحكاية الخرافية الالمانية .

والى هنا تنتهي فصول هذا الكتاب الذي يعده مؤلفه ليس سوى مدخل لدراسة الادب الشعبي عامة ، والحكاية الخرافية بصفة خاصة .

وقد طبع هذا الكتاب عدة طبعات ، فقد ظهرت الطبعة الاولى عام ١٩١٢ ، والثانية عام ١٩١٧ ، والثالثة عام ١٩٢٥ ، أما الطبعة الرابعة والاخيرة التي قمنا بترجمتها فقد ظهرت عام ١٩٥٩ . ولما كان الكاتب يعمل فى هذه الاثناء فى نشر موسوعته الضخمة « الحكاية الخرافية فى الادب العالمي » ، فقد أتاحت هذه الفرصة للكاتب أن يغير فى طبعات كتابه تغييرا جوهريا .

هذا وقد أضفنا الى الكتاب عدة « هوامش » من شأنها أن تقدم ملخصا جوهريا للغاية لبعض الحكايات الخرافية وان تفسر بعض الاصطلاحات .

واذا كنا نقدم اليوم للقاريء العربي هذا البحث العلمي العميق ، فنحن نأمل ان يحوز رضاءه ، وأن يهتدي بمنهجه العلمي فى دراسة الادب الشعبي حتى تكون دراستنا لادبنا الشعبي ذات اصل راسخ تصل الى اعمق اعماق تعبيرنا الادبي .

نبيلة ابراهيم

مدخـــل

يهتم عصرنا اكثر من ذي قبل بالحضارات القديمة ، فحياة ما قبل التاريخ وعلم الآثار القديمة يقدمان لنا شواهد رائعة لعصور سحيقـة فى القدم . فنحن نعرف آثارا بابلية ومصرية جديرة بالاعجاب ، كمـا نملك شواهد ذات قيمة لاقصى ما وصلت اليه حضارة كريت ، هذا الى جانب البحوث الجديدة التي اكتشفت تصاوير كاملة للعصر الحجري يرجع تاريخها الى عشرات الالاف من السنين . كل هذه الآثار نعجب لها وندهش لنضوج فنها واشكالها وبنائها . حقا ان الزمن يفصلنا عن مبدعات الروح الانساني المبكرة التي تبرز أمامنا ، اذ اصبح الكثـير منها غريبا علينا ، كما ظـل الكثير منهـا بعيدا فى مغزاه عن ادراكنا .

ولكننا سنرى هنا أن الكلمة أقوى مـن الحجر ، وان اعمـال الشعراء المجهولين فى وسعها ان تصمد أمام مئات بل ألوف من السنين ، وما تزال فى عصرنا تنبض بالحياة . فما حكاه الانسان ذات يوم عـن الآلهة والابطال والانسان فى بلاد دجلة والفرات والنيل ، مـا يـزال بعضه يعيش حتى اليوم فى حكايتنا الخرافيـة . أما بالنسبة للعصـر الحجري فنحن لا نعرف ما اذا كان صيادو هذا العصر ــ الذين نقف أمام تصاويرهم مبهوتين ــ قد حكوا حكايات خرافية . ومع ذلـك فنحن نعرف شيئا عن تصوراتهم العقيدية الساذجة . وقد انعكست بعض هذه التصورات مرة أخرى فى الحكـايات الخرافية . ومثال ذلـك الاعتقاد فى القوى التي تستكن فى الصورة .

ان الحكاية الخرافية ترجع بنا الى عصور تسبق كل تاريخ مدون ، كما أنها ترجع بنا الى بداية الفن الشعري ، والى عالم آخر من الفكـر والاعتقاد والحق والدين . وطبيعي أنه لا يحق لنا ان نعمم هذه الدعوى على الحكايات الخرافية جميعها ، بل انها لا تنطبق على الكثير منها .

والذي يحق لنا ان نقبلههو أن قدرا ضئيلامن الحكايات الخرافية يرجع فى صورته الحالية الى العصور البالغة فى القدم وسوف نألف ــ أكثر من هذا ــ أن نرى التصورات القديمة تنعكس فى اجزاء من الحكاية الخرافية وفي بعض موضوعاتها •او اننا سوف نرى ان التصور الكامل للعالم على نحو ما تعبر عنه الحكايات الخرافية ينطق فى كثير من جوانبه برأي الشعوب في طبيعة هذا العالم •

على أن الحكاية الخرافية لا ترجع بنا الى الازمنة الماضية فقط ، فما نعده اليوم قديما موغلا في القدم ما يزال يكون حتى اليوم في بعض الحضارات البدائية مضمون الفكر والعقيدة • فاذا تحدثنا هنا عن « البدائيين » ، فلا يصح أن يحمل هذا اللفظ فى طياته معنى معينا• فنحن نعرف اليوم من خلال الدراسات الشعبية المقارنة ، ومن خلال أبحاث علم الاديان ، ان ما يبدو غير منطقي من أفكار الشعوب الفطرية، وما يبدو سخفا وخرافة من آرائهم ، كثيرا ما يكون شاهدا على وجهة نظر عميقة فى طبيعة الاشياء ، وفى الطبيعة والعالم • ولا يغيب عنا أننا ــ فى عصرنا الحاضر ــ كثيرا ما نشكومن ضياع الافكار المنطقية فيما يختص بالتامل الحقيقي للكون •

على انه يجب ان نحذر انفسنا من ان نرى في الحكاية الخرافية شاهدا على حكمة عميقة ، وعلى ادراك خفي لجوهر الحياة • كما يجب ان نحذر انفسنا من القول ان الحكايات الخرافية جميعها ترجع الى عصر قديم يسوده الغموض ، فبعض هذه الحكايات لم تتخذ صورتها التي تبدو عليها اليوم الا فى عصور متأخرة ، اذ ان الخيال اليقظ الذي يمتلكه القصاصون الموهوبون ، والمتعة فى التشكيل والتزيين بل القصد الى التعلم احيانا ، كل هذا غير من شكل الحكاية الخرافية • ومع ذلك فان أقدم الحكايات الخرافية التي وصلت الينا مكتوبة ، تدل بحق ــ عند مقارنتها بعضها ببعض ــ دلالة تثير الدهشة على ان الكثير منها قد احتفظ بشكله من غير تغيير كبير عبر الاف السنين• فنحن نملك حكايات خرافية لبابل ومصر يرجع تاريخها الى ما قبل

ثلاثة الاف سنة قبل المسيح ، كما ان اقدم حكايات الهند والصين نشات فى الالفي سنة ق٠م٠ ثم تبع ذلك ظهور بوادر للحكايات الخرافية عند اليهود وفى بلاد الاغريق ٠ وكثير من هذه الحكايات تتعرف عليه دون مشقة فى الحكايات الخرافية المعاصرة ٠

ولقد كانت الحكاية الخرافية ترتبط دائما بالاساطير وحكايات البطولة ، كما انها اقتحمت عالم الشعر الرسمي وعالم القصص والملاحم والروايات فاضفت عليها كلها حيوية خاصة وجدة ٠

ومن السهل أن نعثر على بذور الحكاية الخرافية فى جميع أنحاء الارض ، فنحن نعثر عليها عند شعوب الحضارات القديمة ، كما نعثر عليها عند البدائيين في عصرنا الحاضر ٠ وقد كانت بعض الشعوب تمتلك موهبة خاصة فى خلق الحكاية الخرافية مثل الهنود والعرب والكلتيين ، اذ صاغوها فى أكمل صورة فنية لها ، كما غذوها بخيالهم وكسوها بالبهاء والروعة ٠ وفى وسعنا ــ من خلال حكايات هذه الشعوب ــ ان نستخلص كثيرا من خصائص هذه الشعوب وطبائعها وأفكارها الخاصة وتاملاتها ٠ ومهما ظلت الحكاية الخرافية واحدة فى عمومها فان كل شعب يحكيها ــ على الرغم من ذلك ــ بطريقة مختلفة، بل اننا فى عصرنا الحاضر نحكيها كذلك بطريقة مختلفة ، وربما أدت محاولة استنباط وجوه الاختلاف البارزة فى حكايات شعبين من الشعوب ، الفرنسي والالماني مثلا ، تمهيدا لابراز المعالم المختلفة لشخصية كل شعب ــ ربما أدت هذه المحاولة الى نتائج مثمرة ٠

ولقد اكتسبت الحكايات الخرافية الهندية والعربية والكلتية فى العصور الوسطى وما تلا ذلك من مئات السنين شهرة واسعة فى جميع انحاء العالم فامتزجت بمجموعات الحكايات الخرافية عند الشعوب الاخرى ، تكاملت على أخصاب شعرها وادبها ٠ وطبيعي اننا لا نستطيع ان نعد هذه الشعوب مصدرا للحكايات الخرافية باسرها ، فكما أنه ليس هناك شعب من الشعوب ــ فى حدود ما نعرف اهمل الحكاية الخرافية اهمالا تاما ، كذلك نشات عند معظم الشعوب بعض

الحكايات الخرافية الغنية بفنيتها • وقد انتشرت هذه الحكايات عبر حدود المكان الذي نشأت فيه • وكل من يتتبع انتقال الحكايات الخرافية تفصيلا من بلد لآخر يلمس شيئا من طريقة التاثير الادبي للحكاية الخرافية • وهذه الوسيلة بعينها هي التي تمكن الباحث من ان يستخلص مجموعة من القوانين الادبية ، وعددا وفيرا من الخصائص القومية ، وذلك عن طريق دراسته للتطورات المختلفة التي تعتري المادة الادبية نفسها عند بعض الشعوب ، وكذلك عن طريق ادراكه لمدى قوة الشعوب المانحة وعجز الشعوب المستقبلة أو مقدرتها على التحوير •

ان المشكلات العديدة التي نواجهها فى دراسة الحكايات الخرافية ليست يسيرة ، ولم يحل منها حتى الان سوى قدر ضئيل • ومنذ عشرات السنين وأبحاث الحكايات الخرافية فى حركة دائبة موفقة فى كثير من البلدان ، على أن ثروة الحكاياتالخرافية هائلة للغاية الى درجة أن فردا واحدا لا يمكنه ان ينقب عنها ، ومن ثم ينفردبدراستها• ولذلك فان الباحث يحسن صنعا اذا توجه الى أعمال الآخرين ، والى دليل الحكايات الخرافية فى البلاد الاخرى • والى مختصراتها ثم الى مضمونها ، وان يكن ذلك عن طريق الترجمات ، اذ انه من السهل كل السهولة أن تضيع همزة الوصل بين الحكايات القديمة وتلك التي ما تزال تعيش بيننا اليوم •

وبمرور الزمن التوت وسائل البحث كثيرا وتشتتت • وقد تبين خطأ بعض هذه الوسائل ، فى حين قدمت لنا الوسائل الاخرى دفعة واحدة ملاحظات عميقة تثير الدهشة • وكذلك المسائل التي طرقها البحث العلمي لم تبق كما هي • وفى رأينا ان كل مسألة من هذه المسائل ــ ولا يحق لنا أن نتغافل عن الموضوعات الاساسية المطروحة للبحث فى هذه المسائل ــ تنتهي بنا الى البحث فى مقوم من مقومات الحكاية الخرافية وحول شكلها وطريقة انتشارها وغير ذلك ، فلا بد ان نضعها فى طليعة المسائل كلها •

ونود أن نسير في كتابنا هذا وفق المنهج التالي :

أن نبدأ بفصل تمهيدي من شأنه ان يوضح لنا تاريخ البحث في الحكايات الخرافية والمشكلات التي تعرض لها هذا البحث . ثم نحاول في الفصل التالي أن نتبين اصول موضوعات الحكايات الخرافية ، وذلك من خلال تصورات كل عصر ومعتقداته وتقاليده ونظمه ،بخاصة عصور الشعوب الاولى . ثم نحاول أن نتبين هذه الموضوعات من خلال نماذج قليلة للحكايات الخرافية وطريقة التغيير . ثم نلحق هذا بفصل من شأنه ان يهتم بشكل الحكاية الخرافية وطريقة انتشارها . وسوف نجد في ذلك فرصة سانحة لان نميز بين الحكاية الخرافية وبين قريباتها من الانماط الشعبية الاخرى ، مثل الحكاية الشعبية وحكاية البطولة وحكاية الالهة والاسطورة وحكاية الحيوان .

وبعد هذا الفصل الواسع الشامل ، نود أن ندرس الحكاية الخرافية عند بعض الشعوب ، وبالتالي فنحن نتجه الى الحضارات القديمة لنبحث عن آثار الحكايات الخرافية عند البابليين والمصريين وعند الهنود والاغريق والرومان . ولما كان الهنود قد استحوذوا على مكانة خاصة في العمل على نشر حكاياتهم الخرافية فقد شئنا ان نفرد لذلك فصلا خاصا . وهناك سبب آخر أفسحنا من اجله فصلا كبيرا للحكاية الخرافية جميعها في بلاد الهند . وما تزال مناقشة هذه المسألة حتى اليوم ذات اهمية كبيرة ، ذلك لان الهند تعد بحق مصدرا كبيرا تدفق منه الكثير من الحكايات الخرافية ، وإن لم تكن المصدر الوحيد . والى جانب الحكايات الهندية نود ان ندرس الحكايات الخرافية الصينية .

والطريق يقودنا بطبيعة الحال من الهند عبر الفرس الى العرب . أما كيف تألفت المجموعة الكبيرة لحكايات الف ليلة وليلة ، ومن أي الحضارات استمدت حكاياتها الخرافية ، وكيف مزجت بين المادة العربية والمادة الغربية ، ثم صنعت بعد ذلك فنا جديدا ممتازا ـ فهذا ما وجدناه محلا للنقاش وفقا للبحث السليم .

وبعد ذلك نود أن نعرض بايجاز لخصائص الحكايات الخرافية عند

الشعوب الاوروبية ، ونختتم ذلك بنبذة مختصرة عن تاريخ الحكايات الخرافية الالمانية • وبعض الحكايات الخرافية الاوروبية يرجع الى العصر الجرماني ، او هي ترجع كلية الى العصر الهندوجرماني البالغ في القدم • وكذلك تركت الحروب الصليبية وفروسية العصور الوسطى آثارها فى الحكايات الخرافية الاوروبية • ثم كان للطبقة البرجوازية التي عاشت فى القرنين الخامس عشر والسادس عشر اثر له دلالته • وتبع ذلك أثر آخر ادبي كبير تركته حكايات الجن الفرنسية •

وفى العموم فنحن نهدف الى عرض الحكايات الخرافية عند بعض الشعوب والحضارات عرضا سريعا شاملا ، ومنهجنا فى ذلك الايجاز لا الاسهاب ، اذ انه من الميسر ــ من خلال المجموعة الهائلة التي تحمل عنوان « الحكايات الخرافية فى الادب العالمي » والتي اكتملت فى واحد واربعين جزءا ــ معاناة تلك التجربة ، تجربة التعرف على الحكايات الخرافيه فى خصائصها المميزة لها عند بعض الشعوب ، الامر الذي لم نتعرض له فى هذا الكتاب الا بالوصف •

وعلى ذلك فان طريقنا يبدأ بتاريخ البحث في الحكايات الخرافية ، ثم يتجه فيسير فى خط مستقيم مبتدئا من بداية التاريخ والشعوب البدائية ، ومتجها الى حضارات الشرق القديمة ، ثم يعود الى أوروبا حيث ينتهي عند الحكايات الخرافية الالمانية • ونحن نشعر بالنقص المعيب فى بحثنا هذا من حيث اننا اضطررنا الى اغفال الحكايات الخرافية فى بلاد كثيرة أو اننا اكتفينا بالاشارة اليها فقط • على اننا نأمل على الاقل أن نعرض ــ من خلال بعض الامثلة ــ بعض الاسس ، وان نبرز خصائص الحكاية الخرافية وأن نشير الى اهم الشعوب التي كانت لها قيمة كبيرة فى تراث الحكايات الخرافية •

وبعد •• فهذا الكتاب يصح ان يعد مدخلا فحسب ، الامر الذي من أجله أهملنا كل التعليقات • حقا اننا التزمنا الى حد كبير بالتنوية بنتائج الابحاث القيمة ، بل اننا اشرنا بين الحين والآخر الى النتائج

التي لم تدون في صراحة • ولقد جمعنا كل الاعمال التي ندين لهـا باشارات هامة فى فهرس مختصر على أننا لا ندعي بهذا كمال عملنـا ، وانما قصدنا بذلك أن نحيل القاريء المستمتع الى الاعمال التي تتيح فرصة الاستمرار فى البحث فى كل سهولة وبكل ثقـة •

الفصـل الأول

طرق بحث الحكاية الخرافية

وأهدافهـا

فيما يختص بالبحث الجاد فى الحكايات الخرافية يمكننا أن نرجع الى الوراء ما يقرب من قرن ونصف قرن حينما اهتم « الاخوان جرم » في تعليقهما على مجموعتهما « حكايات الاطفال والبيوت » وبالبحث عن أصل الحكايات الخرافية نفسها ومجموعاتها فهي معروفة لدينا قبل هذا التاريخ بزمن طويل • وعلى الرغم من أن الحكايات الخرافيـة كوفحت بما فيه الكفاية بوصفها حكايات العجائز ، فانها مع ذلك ظلت محتفظة بحيوتها وجدتها عبر الاف السنين •

ويبدو أن الحكاية الخرافية عاشت عصر ازدهار فى القرن السادس قبل المسيح فى كل من بلاد الاغريق والهند • أما عصر الازدهار الثاني ــ وهو يعد بحق أروع عصور ازدهارها ــ فهو الذي عاشته الحكاية الخرافية فى عصر الحروب الصليبية فى القرن الحادي عشر وما تلا ذلك من القرون ، ففي هذا الوقت ظهرت المجموعات الكبيرة للحكـايـات الخرافية فى الشرق ونخص بالذكر منها مجموعة « ملتقى التيـارات لمختلف الحكايات » للشاعر الكشميـري « سو ماديوا » ، كماتطورت فى هذا العصر فى مصر مجموعة حكايات ألف ليلة وليلة حتى استقرت على الصورة التي هي عليها الان • أما فى الغرب فان مجموعاتالاناشيد الدينية الكبيرة قد تضمنت الكثير من الحكايات الخرافية والاساطير والحكايات الشعبية ، ونخص بالذكر منها الاناشيد الشهيرة التيترجع الى القرن الثالث عشر تحت عنوان « أعمال الرومان » «Gesta Romanorum» « والاساطير المذهبـة » «Legenda Aurea»

وسرعان ما ظهرت ــ الى جانب هذه المجموعات التي ذاعت باللغة اللاتينية ــ أعمال باللغات الشعبية • ومنذ بداية القرن الثالـث عشر أخذت تظهر فى ايطاليا مجموعات عدة من القصص والحكايات الخرافية، كما احتوت مجموعة « دى كاميرون » Decamerone لبوكـاشيـو Boccasio على مادة وفيرة من الحكايات الخرافية • وقـد ظل تأثير المجموعات الايطالية الشهيرة قويا فيما بعد زمنا طويلا ، بـل ان « الاخوين جرم » تاثـرا بها بعد ذلـك كذلك ، بالاخص بمجموعة

« ثلاث عشرة ليلة ممتعة » لـ « استرابارولا Straparola » الـذي كان يعيش في « كارافاجيو » بالقرب من « كريمونا » . وقد ظهـرت هذه المجموعة فيما بين ١٥٥٠ ــ ١٥٥٤ م محتوية على عدد هائل من الحكايات الخرافية . وكذلك تأثر الاخوين بمجموعة « بنتاميروني » Pentamerone التي احتوت على خمسين حكاية خرافية لشاعر نابولى « جيام باتستا بازيل » الذي توفي عام ١٦٣٤ م (١) . وتتميز مجموعة « بازيل » بأنها كتبت باللغة العامية كما انها تحتوي على اضافات قليلة على النقيض من مجموعة « سترابارولا » . على أن لغتها كثيرا ما تكون سوقية شاذة .

وبعد ذلك بسنوات قليلة ــ قبل أن تظهر مجموعات « الاخوين جرم » ظهرت في فرنسا احدى مجموعات الحكايات الخرافية الشهيرة واسمها « حكايات أمي لوى » لـ « شارل بيرو Charles Perrault وقد استمد « بيرو » حكاياته من الشعب ولكنه أضفى عليها طابعا فنيا غنيا بالرشاقة ورهافة الحس . وهذا وقد تركت حكاياته هذه مـرة أخرى أثرها في الشعب . بل ان عددا هائلا من الحكايات الخرافية الالمانية قد تأثر بمجموعة « بيرو » ، نذكر من ذلك على سبيل المثال حكاية « ذات الرداء الاحمر » وحكاية « الوردة الشائكة » ثم حكاية « الذئب والنعاج السبع » . وعلى أثر ذلك ظلت الحكايات الخرافية تظهر على الدوام في فرنسا ، تؤلفها السيدات بصفة خاصة . وقـد ضمت هذه الحكايات بعضها الى بعض في مجموعة رائعة تكون في النهاية واحدا وأربعين جزءا ، وأطلق عليها اسم « مجمع الجان » . على ان الكثير من هذه الحكايات لم يكـن حكايات خرافية شعبية بالمعنى الصحيح ، وانما هي حكايات مخترعة أو حكايات قديمة صيغت صياغة جديدة . على أنها تحكى بطريقة شائقة مشبعة في الغالب بأسلوب فن « الروكوكو » اى المبالغة في التصوير ، الى درجة أنها تركت أثرها في حكايات الشعب الخرافية الرائجة حينذاك .

---

١ ــ ذكرت دائرة معارف « بروكهاوس » انه توفى عام ١٦٣٢ م . (المترجمة)

ثم كان القرن الثامن عشر ، عصر العقل والاستنارة ، وان يكن كذلك عصر السحر والذوق المرهف • ولم تكن الحكاية الخرافية تتلاءم كلية مع مزاج هذا العصر ، على الرغم مما ظهر فيه من مجموعات كثيرة، ذلك لان الحكاية الخرافية ليست منطقية وانما هي خيالية ، وهي غير غنية بالمغزى ولا يسودها نظام ، وانما هي فيما تبدو خلط لا شكل له ولا بنية • ومن هنا كانت الحكاية الخرافية التي حكاها الصبية في مصانع الاعمال اليدوية ، وبالمثل حكايات الامسيات في مغازل القرى، ذات بنية تختلف عن بنية الحكايات التي ظهرت في مجموعات هذا العصر • واذا كان لا بد للحكاية الخرافية من أن تصمد أمام ذوق العصر ، فلا بد من ان تحتوي على مغزى ، ولا بد من أن يصبح اللا معقول فيها معقولا ، كما لا بد أن ينتظم الخلط في شكل شائق منظم •

وقد سار البحث حينذاك في طريقين • وقد اختار « موزويس Musaus » ــ الاستاذ بجامعة فيمر (١) ــ أحدهما • فقد جمع الحكايات الخرافية من الشعب وحكاها ثانية بطريقة ساخرة متروية ، ثم جعل ما فيها من عناصر خيالية وأمور خارقة للطبيعة تظهر بوصفها مجرد شيء عرضي ، كما حاول بعد ذلك أن يضمنها مغزى بأن أضاف اليها مثلا اخلاقية يقتدى بها ، تماما كما صنع « بيرو » من قبل • ومع ذلك فيمكننا أن نقرأ اليوم حكايات « موزويس » ، ذلك لان جوهرها صادق كما ان الانسان يحس في وضوح ما فيها من نغمة شعبية ، الى درجة أن الاسلوب الساخر والحكمة المقحمة لا يسيئان اليها الا قليلا • وعلى العكس من ذلك حاول « فيلاند » أن يشق طريقا اخر • فقد أخضع مادة الحكاية الخرافية للصياغة الشعرية وأكسبها رشاقة وسهولة وسحرا • ومع ذلك فان أشعاره لا تعيش بيننا اليوم الا نادرا ، كما أننا لم نعد تقريبا نلمس فيها اثرا للحكايات الخرافية القديمة •

---

١ ــ مدينة فيمر الشهيرة التي كانت زمنا طويلا مركزا للعلوم والاداب وعاش فيها جوته معظم حياته وتوفي بها . (المترجمة)

اما استخدام جوته للحكاية الخرافية فقلما يخرج بها عن حدودها . فكم اثبت في هذا المجال أنه وريث عصر الروكوكو وأنه في نفس الوقت احد اتباع « هيردر » (١) ومرهص بظهور الرومنتيكية .

لقد استمع جوته الى امه وهي تحكى له كثيرا من الحكايات الخرافية ، مثل حكاية الحائك الذي تزوج بالاميرة ، وحكاية حدائق الجان التي تختال روعة ، والتي سمح لطفل مفضل ان يراها مرة ، مرة واحدة فحسب ، ثم ضل طريقه بعد ذلك اليها . كما عرف حكاية الجبل الممغنط الذي كان يجتذب السفن اليه ، كما كان يجتذب الحديد والمسامير ، وكذلك حكاية الاميرة التي كانت تخدمها أياد بلا شخوص .

كل هذه الحكايات تكون جزءا من مادة الحكايات الخرافية القديمة وهي ما تزال تروى وتنتشر حتى اليوم . ولكن حينما رسم جوته الحكاية الخرافية ، كان يتبع في أغلب الاحيان منهج عصره ، أى منهج فيلاند من قبل . فقد حكى حكاية أماديس الجديدة شعرا ، كما اخترع غير ذلك من الحكايات وأطلق عليها اسم الحكايات الخرافية ، ومثال ذلك حكاية « ميلوزين » الجديدة ، وحكاية « باريس » الجديدة . وهذه الحكايات تنبض فناورقة ، كما أنها تفيض بالسحر وان شاع فيها جو الحزن القاتم ، ومع ذلك فهي بالتأكيد صور غنية بالفن ، وتخلو من العبارات التقليدية ، كما تخلو من الجو الطفولى .

ولم يكتب جوته هذه الحكايات من أجل الحكاية الخرافية ذاتها ، وانما لمغزى عميق تخفيه بين سطورها . وفي هذا نجد جوته أقرب الى الرومنتيكية من القرن الثامن عشر . وأكثر ما يتضح هذا في

---

١ — هيردر : شاعر ومفكر المانى ، ولد عام ١٧٤٤ . تقابل مع جوته وهو صغير في ستراسبورغ فترة قصيرة استطاع فيها ان يوقظ في نفس جوته الاحساس بمغزى الادب الشعبي . وله ضمن اعماله الكبيرة مجموعة من الاغنيات الشعبية التي جمعها من افواه الشعب . (المترجمة)

٢ — فيلاند اديب المانى ولد عام ١٧٣٣ وتوفى عام ١٨١٣ . ومن بين اعماله الادبية مجموعة من الحكايات ، احتذى جوته حذوها . (المترجمة)

حكايته الافعى الخضراء ، وحكاية زهرة السوسن الجميلة ، وهي ضمن مجموعة « ألوان من حكايات الترفيه عند المهاجرين الالمان » •

واذا كان « موزويس » ومعاصروه في القرن الثامن عشر ينظرون الى الحكاية الخرافية بوصفها عبثا غير معقول فان «جوته » كان على العكس من ذلك تماما : اذ أن الحكاية الخرافية عنده هي بعينها الحكمة واذا كنا نحن لا نعرف مصدر هذه الحكمة ، فان هذا لا يرجع الى بلاهة في الحكاية الخرافية ، وانما يرجع الى احساسنا البليد • هذا العمق بعينه الذي تتسم به الحكاية الخرافية ، والذي لا يدرك بالعقل وانما بالحدس فحسب ، هو الذي أثر في العصر الرومنتيكي بأسره ، كما اثر بطريق غير مباشر في شعر القرن التاسع عشر ، بل انه يبدو لنا أن الجزء الاكبر من الحكايات الخرافية الفنية ما يزال متأثرا بهذا الوضع الجديد للحكاية الخرافية •

وقد نمى « نوفاليس » فكرة « جوته » هذه عن الحكاية الخرافية، اذ كان يرى أن الحكاية الخرافية تعد أسمى صورة للادب بوجه عام • ويتمثل هذا في ادق صورة في حكاية « البصيلة والدم الوردى » وهي احدى حكايات (تعاليم سايس) (١) • ولما كان العلم كله ، ومتاعب الحياة بصورها المختلفة ، تنتهي بنا كلها الى حكمة طفولية والى ادراك سخف الحياة ، ولما كانت الحكاية الخرافية تحكى عن هذاالحكم فانها لذلك تعد أسمى صورة شعرية وأقدمها •

ومن جهة اخرى فان هذا الرأي الذي ظهر في القرن الثامن عشر تغلبت عليه آراء أخرى كان لها أكبر الاثر • واول من امسك بخيط هذه الآراء ، كما امسك به في مجالات أخرى ، هو (هردر) • قال : « ان الحكايات الشعبية بأسرها ، ومثلها الحكايات الخرافية والاساطير هي بكل تأكيد بقايا المعتقدات الشعبية ، كما انها بقايا تأملات الشعب

---

١ ـ سايس مدينة مصرية قديمة كانت تقع في الوجه القبلي ـ وللشاعر شعر فيها تحت عنوان « صورة مدينة سايس المقنعة » . (المترجمة)

الحسية وبقايا قواه وخبراته » حينما كان الانسان يحلم لأنه لم يكن يعرف ، وحينما كان يعتقد لانه لم يكن يرى ، وحينما كان يؤثر فيما حوله بروح ساذجة غير منقسمة على نفسها » • ومعنى هذا أن الحكاية الخرافية ليست بثرثرة عجائز لا منطق لها ، ولا هي اختراع صرف ، وانما هي ملك للشعب ونتاج قواه الشاعرية •

وقد تحول « هيردر » نفسه فيما بعد عن الحكاية الخرافية • ذلك لان الحكاية الخرافية نثر ، ولم يكن يجذبه في قوة آنـذاك سوى الشعر الذي كان يرى فيه اللغة الام للجنس البشري •

على أن « جوته » الشاب كان الوريث الاول « لهردر » ، فلقد أضفى على قصة فاوست وهي بعد في صورتها القديمة Urfaust (١) الانفعالات التي تفيض بها الحكاية الخرافية من مرح وجنون غريب وحزن عميق بالغ ، يردد اصداء احساسات الشعب القديمة كلها، المظلمة والقاسية على السواء • ونحن نشير هنا الى ما اقتبسه جوتـه من فاوست القديم من حكايات خرافية ، كحكاية البرغوث الذي أصبح أميرا وحكاية ملك بلاد « التولى Thule » (٢) ثم الى هذه الاشعار التي استمدها من حكاية « مخاند لبوم Machandel boom » أما اشد مـن تحمس لمحاربة فكرة القرن الثامن عشر عن الحكايـة الخرافية فهو « لودفج تيك Ludwig Tieck » • على أنه كان يجهل الحكايات الخرافية التي يرويهاالشعب • وتشير حكاياته التي كتبها الى ضعف القوة الانسانية أمام المصير المحتم • وكثيرا ما يبدو هـذا المصير في شكل قوة قاسية مفاجئة في غير رحمة تأتي بالشر من حيث

---

١ ـ كتاب فاوست الشهير لم يؤلف كله مرة واحدة ، وقد اطلق عليه اسم Urfaust في صورتـه الاولـى المؤلفة من عدة مخطوطات متنوعة . (المراجع)

٢ ـ « تولى » : كانت في الزمن القديم بلادا اسطورية تقع في اقصى الشمال . ثم عرفت بعد ذلك بوصفها جزيرة السعادة النائية . (المترجمة)

٣ ـ حكاية ضمـن مجمـوعة الجريم وهي تحكـي عن زوجة الاب القاسية التـي قتلـت طفل زوجها ثم قدمته له غذاء . وقد عوقبت بعد ذلك بحبسها داخل المنزل حيـث قتلت فيه شر قتله . (المترجمة) .

لا يدري الانسان ، فالعلاقة بين المصير والذنب والضرورة الكامنة في الاحداث ، لم يكن من الممكن التعرف عليها الا نادرا ، بل ان هذا بعينه هو ما كان « تيك » ينكره في الحكايـة الخرافية . علـى أن « موزويس » نفسه صاحب الافتراء الكثير على الحكاية الخرافية ، كان لديه ادراك أقوى وأصدق من ادراك « تيك » . ويظل « تيك » مع ذلك صاحب الفضل في لفت الانظار الى حكايات ذات الرداء الاحمر ، والقط المنتعل حذاء ، وذى الذقن الزرقاء ، وهي حكايات ترجع كلها الى مجموعة « بيرو » .

وكما أن « نوفاليس » اهتدى عن طريق حكاية « البصيلة وانذم الوردي » الى الحكايات الفطرية البسيطة ، كذلك تشوق « كليمنس برينتانو » الى فهم حكايات الشعوب وأغانيها التي تترك ببساطتها وقعا في النفوس . وقد نشر بالاشتراك مع « أخيم فون أرنيم » حكاية « بوق الصبى السحري » ، كما انه استمد الشيء الكثير من مجموعة الاغاني الشعبية الهائلة . وعلى الرغم مما يشيع في هذه المجموعة من قوة وعنف فانها استقبلت بحماس بالغ ، بل ان اثرها قد استمر فيما بعد حتى عصرنا الحاضر . على انه لم يوفق بحكاياته الخرافية هذه في ان يترك اثرا عميقا متسلطا يماثل ما تركته حكايات غيره من أثر . ولما لم يكن يميل الى ابتكار الحكايات فقـد اتخذ مـن الكتب الشعبية الالمانية التي كتبت في القرنين السادس عشر والسابع عشر ومن كتب التقويم ثم من حكايات الجان الفرنسية ومجموعة « بنتاميرون » ــ لبازيل ــ نموذجا لعمله . وقد حور « برينتانو » كل حكايات هذه المجموعات ونجح حقا في تشكيلها . ومثال ذلك حكاية الحيوان البليد التي احتذى فيها احدى « حكايات مجمع الجان » ، وفي العموم كان « برينتانو » مولعا بالنكات وبالتلاعب اللفظي والتوريات الادبية ، كما كان مولعا بالمزج بين أكثر المبدعات اختلاطا . وقد يرجع هذا في الحقيقة ــ كما رأى رتشرد بينز ــ الى ابتداعه للحكاية الخرافية في ارتجال متسرع وهو يحكيها للاطفال . وربمـا تسرب بعض هـذا

الاسلوب الارتجالي الى حكاياته المدونة ، ولقد كان « برينتانو » يرى أن حكايات « جرم » فضفاضة للغاية وخالية تماما من العناصر الفنية • أما هو فقد طالما بذل جهده لكي يجد لحكايته شكلا فنيا متماسكا ، الامر الذي فشل في تحقيقه ، حيث انه كان كذلك يكثر من الاضافة اليها • ان حكايات « برينتانو » تغشى قلقه واضطرابه ، ويرجع أجمل ما فيها الى تلك ،الاغنيات والاشعار المتناثرة خلالها •

ولم يتمكن أحد من الباحثين منأن يحقق ماكان يصبو « برينتانو » الى تحقيقه سوى الاخوين « جرم » — « يعقوب ووليم » وذلك من خلال مجموعة حكاياتهما الخرافية ، فقد قدما بهذه المجموعة كتابـا حقيقيا للبيت الالماني وللاطفال الالمان • ففي عام ١٨١٢ م ظهر أول جزء من كتابهما في عيد ميلاد المسيح عام ١٨١٢ م • تحت عنـوان « حكايات الاطفال والبيوت » • وفي نهاية عام ١٨١٤ م ، في فترة سادها الاضطراب والازمات ، ظهر الجزء الثاني من كتابهما • ثـم اقتضت الحاجة ظهور طبعة ثانية للكتاب • وتلاحق بعد ذلك ظهور طبعات أخرى • وما تزال حكاياتهما تحمل حتى اليوم الحيوية والجدة اللتين كانتا عليها في عهد ظهورها ، بل انها لم تزدد في خلال المائـة والخمسين عاما الماضية الا تأثيرا ، فما تزال فنون الموسيقى والشعر والفن التشكيلي تستمد منها موضوعات اثارتها •

وأهم ما تتميز به هذه المجموعة هي أنها دونت الحكايات الخرافية كما كان يحكيها الشعب من غير اضافات تشوهها ودون ايداعها رمزا مستترا او حكمة خفية • ولم يهدف الاخوان بذلك سوى أن يكونا وسيطين امينين في نقل ما سبق أن نقله الاخرون ، وفي نقل ما سمعاه من افواه رواة الحكايات الخرافية من الرجال والنساء على السواء ، أو نقلته آداب العصور الوسطى ، وما طلع به القرنان السادس عشر والسابع عشر من كتب النوادر وحكايات الحيوان •

على ان الرغبة الجادة في الاشتغال بالحكايات الخرافية تولدت لدى الاخوين « جرم » قبل ذلك بسنوات عن طريق « برينتانو » •

فقد ظهر الجزء الاول من حكايات « البوق العجيب » عام ١٨٠٥ م • ولما كان الناشران « برينتانو » « وأخيم فون أرنيم » في حاجة لعون مالي جديد ، فقد التمسا كذلك مزيدا من الحكايات الخرافية والقصص الشعبية • وقد أرسلت اليهما آنذاك بعض الحكايات الخرافية،فنشرت حكاية (ماخانل بوم) عام ١٨٠٨ م في مجلة النساك التي كان « أخيم فون ارنيم » يتولى اصدارها • وهذه الحكاية كان الرسام « فيليب أوتو » قد بعث بها ثم أدمجها الاخوان بعد ذلك في مجموعتهما ، وهي تنتمي الى أعظم الحكايات فنية في مجموعة الاخوين وأصدقها • وما ان تم نشر هذه الحكاية حتى استيقظت الرغبة القديمة عند « برينتانو » في جمع الحكاية الخرافية ونشرها • وهنا قدم له الاخوان « جرم » كل ما جمعاه من حكايات منذ سنة ١٨٠٦ م حتى يكون في متناول يده • ومع ذلك فان « برينتانو » لم يتبع الطريق السليم ، وثار الشك فيما اذا كان قد يصل بعملية النشر الى نتيجة مجدية • ولذلك قرر الاخوان « جرم » ، بايعاز من « أخيم فون ارنيم » ان يقوما بنشر ما جمعاه من حكايات خرافية حتى ذلك الوقت ، وفي هذه السنة نفسها ظهر الجزء الاول من عملهما •

وقد قام « يعقوب ووليم » بالعناية بالطبعة الاولى التي ظهرت عام ١٨١٢ م ، وعام ١٨١٤ م • وقد كان يعقوب أكثر تمسكا بنصوص الحكايات الخرافية ، اذ كان يرى في هذه الحكايات سجلا للشعر الفطري في الحقيقة الذي لا يحق لانسان ان يغيره • اما وليم فكان من جهة اخرى يدرس في ادب لغة الحكايات الخرافية وشكلها وأسلوبها • وبعد أن ظهرت الطبعة الثانية للكتاب عام ١٨١٩ ، انفرد « وليم » بالعناية بالكتاب ، في حين انصرف « يعقوب » الى المدرسة الاجرومية الالمانية قبل كل شيء •

وقد استمد الباحثان بعض نصوص مجموعتهما من مصادر مخطوطة بعيدة في القدم ، في حين استمدا الجزء الاكبر منها من الرواية الشفوية ونحن ندين بصفة خاصة لاثنين من القصاصين في رواية حكايات

« جرم » الجميلة والثرية وهما : ابنة صيدلي تدعى : « دوروثين » ، فيلد » وكانت تعيش في مدينة « كاسل » ثم أصبحت فيما بعد زوجة « وليم » ، ثم سيدة الحكايات الخرافية « فيهمانين » وهي فلاحـة كانت تسكن « تسفيهرن » بالقرب من « كاسل » . وقد ذكر الاخوان في الجزء الثاني من كتابهما كلمة عن المرأة الثانية « فيهمانين » قالا : « لقد كانت هذه السيدة تحتفظ في ذاكرتها بحكايات كثيرة ، وهي موهبة كما تقول لا تمنح لكل انسان ، بل ان بعض الافراد لا يمتلكونها على الاطلاق . ومن ثم تقص « فيهمانين » حكاياتها في حذر وثقـة وحيوية صادقة ، بل انها تستمتع بما تقصه . وطريقتها أن تسترسل في الحكاية في حرية ثم تحكيها ببطء مرة أخرى اذا شاء المستمع ذلك حتى يتمكن مع شيء من المران من ان يستملي منها الحكاية . وبهذه الوسيلة دون الاخوان عنها بعض الحكايات بحرفيتها وبصدقها الذي لايمكن أن يخطئه احـد . وكل من يؤمن بقانون استحالـة دوام الحكايات الخرافية مدة طويلة بسبب الاخطاء اليسيرة التي تأتي من انتقال الحكاية من جيل لاخر ، وبسبب عدم اهتمام الاجيال بالاحتفاظ بها ، عليه أن يستمع الى هذه السيدة ليعرف كم هي تتمسك دائمـا بنص الحكاية ، وكم هي حريصة على صحتها ، فهي لا تغير شيئا من نص الحكاية مطلقا عند روايتها مرة أخرى ، فاذا ما أدركت انهـا اخطأت في السرد ، أعادت على التو الرواية الصحيحة . ان التمسك بالتراث المنقول يعيش بين أناس رسموا لحياتهم نظامـا معينا لا يحيدون عنه ، وهم في تمسكهم بهذا النظام أقوى من ميلنا نحن الى التغيير » .

وليس من اليسير على الاطلاق أن نقدر ماللمجموعة الاخويـن « جرم » من اهمية ، فهما على عكس ما يظهر في مجموعات الحكايات الخرافية في القرن الثامن عشر ، بل على العكس كذلك من « تيك ، وبرينتانو ونوفاليس وجوته » لم يغيرا من نص الحكاية الخرافية ، بل عداها تراثا خالدا ، كما انها لديهما ليست صورا وليدة الخيال

المهوش ، وانما هـي نموذج لشعر الشعوب التي شاءت أن تقدمه للاجيال التالية ، وان تم نقلها في صورة أكثر نقاء • وتحتوي مجموعة الاخوين « جرم » على مادة من الحكايات تمتد في تاريخ المانيا منذ بدايته حتى القرن التاسع عشر ، كما انها في الوقت نفسه غنية كل الغنى بصيغ جيدة لاشهر الحكايات الخرافية • وبعض هذه الحكايات لا نعثر عليه الا في مجموعة الاخوين ، فهذه المجموعة تقدم لنا بحق عددا وفيرا مختارا من الحكايات الخرافية كما انها تحكى بنصوصها الموثوق بها ، تلك النصوص التي تتميز ببساطتها وغناها الفني •

وبهذا صارت مجموعة الاخوين « جرم » نموذجا لغيرها من المجموعات التي شاءت أن تقلدها في أوروبا بل في اجزاء اخرى من العالم • وبعض هذه المجموعات تنحصر حكاياتها داخل حدود بلادها الجغرافية ، كما أن بعضها الاخر يتميز كذلك بطابعه العامي الدقيق • ولسنا نذكر فيما ظهر من مجموعات القرن التاسع عشر سوى مجموعة ايفالدتانج كريستنسن Evaldtang Kristensen في « جتلاندا » ومجموعة ايمانويل كوسكن Emanuel cosquin في« اللورين » ومجموعة « أفاناسيف » Avanasjev في روسيائم مجموعة « جويسي بترى » Guiseppe Pitré في صقلية ، هذا الى جانب مجموعات القرن العشرين التي لا حصر لها • على أنه من النادر أن نجد مجموعة من هذه المجموعات تحمل الطابع العلمي الدقيق وتكون في الوقت نفسه كتابا للاطفال والشعب • واذا كان لمجوعة ان تصمد امام مجموعة الاخوين « جرم » عند مقارنتها بها فهى مجموعة « سفند جرو تنفيج » Svend Grundtweg في الدانمرك ،ومجموعة « ب•س أسبيورنسن» P.C. Asbjornsen « يورجن ميو » Jorgen Moe » التي ظهرت في النرويج •

والذي يستحق أن ننصح به بصفة عامة في عصرنا الحاضر بالنسبة لجمع الحكايات الخرافية هو التزام سماتها الصادقة • حقا اننا نعترف بعدم كفاية القصاصين • كما نعترف بالاخطاء التي تعتري الاصول

وتؤكدها رواية القصاصين الارتجالية ، ولكننا نعتقد في العموم اننا نحصل عن طريق هؤلاء القصاصين على صورة أكثر دقة للحكاية الخرافية من تلك التي نحصل عليها عن طريق النقل الواسع ــ وان يكن هذا النقل يتميز بالحرص الشديد • على أن هذه الافكار كذلك لم تغب عن بال الاخوين « جرم » ، فقد كان « يعقوب » يطلب دائما لحكايته الخرافية أن تكون قدر الامكان ذات معالم كاملة • وكم كان يود لو أنه استطاع أن ينشر الحكايات الخرافية في صورتها الاصلية لو كان ذلك ميسرا • ذلك لانه كثيرا ما كان يجمع بين أجزاء كثيرة من الحكاية الخرافية ثم يقارنها بعضها ببعض ويؤلف بينها في شكل حكاية مكتملة بعد أن يسقط كل ما هو بعيد عن بنيتها العضوية • وبذلك يخلق من الصيغ العديدة غير الكاملة حكاية مكتملة • أما عن الصيغة اللغوية للحكايات الخرافية التي نثق بها ثقة كاملة فمصدرها « وليم جرم » ، فقد كان « وليم » يقوم بتهذيب لغة حكايته من طبعة لاخرى ومن الممتع حقا أن تتتبع تعبيراته من خلال الطبعات ، فنجدها دائما تزداد سحرا وعمقا كما تزداد متعة وبساطة • وهو اذا فعل ذلك لم يتكلف تغيير الحكايات الخرافية لكي يضعها في صورة صحيحة كما سبق ان فعل « برينتانو » و « نيك » ، وانما كان يهدف الى أن يحكي الحكاية الخرافية وفقا لاحكامها ، اذ كان يشعر حقا بمشقة كبيرة في نقل الحكاية من بنيتها الروائية الشفوية الى صيغة مكتوبة تظل تحتفظ للحكاية الخرافية بحيويتها وشكلها الخالص • وهكذا نجد أن « وليم جرم » يختفي كلية وراء عمله ، فكثيرا ما تبدو لنا حكاياته وكأنها لم تجد الاديب الذي طبعها بطابعه ولاءم بين أجزائها ، وانما تبدو لنا وكأنها تخرج من افواه الشعب مباشرة • ولعل هذا هو السر في النجاح الفريد الذي أحرزه الاخوان « جرم » من حيث انحكايتهما الخرافية تمتلىء بالعناصر الفنية ويكتمل فنها ، هذا بالاضافة الى ما تتميز به من بساطة وقرب من روح الشعب •

وليست الابحاث النظرية التي قام بها الاخوان « جرم » أقل أهمية

من عملية الجمع ، فلقد اضافا الى الطبعة الاولى لمجموعتها تذييلا يحتوي على ملاحظات كثيرة من بينها بيانات عن أصل الحكاية الخرافية وأبحاث مختلفة ، واشارات الى مافي مجموعات الحكاية الخرافية الاخرى وما عند الشعوب الاخرى من حكايات قريبة او مشابهة لحكايتهما . ولم تكد الطبعة الثانية لمجموعتهما تظهر ، حتى جمع الاخوان هذه التعليقات في كتاب منفرد بعد ان أضافا اليها شواهد لاصل الحكايات الخرافية ، ودراسة عامة لادب الحكايات الخرافية المهمة ولاهم المجموعات التي ظهرت حتى عصرهما.وبالاضافة الى ذلك فقد أعلنا رأيهما في اصل الحكاية الخرافية . في عام ١٨٥٦ ظهرت الطبعة الثالثة لهذا الجزء الذي يتضمن تعليقاتهما ، ولذلك أصبحت هذه الطبعة حجة لما ظهر من بعدها من طبعات .

هذا وقد سيطرت بعض آراء الاخوين في مصدر الحكايات الخرافية وأصلها على أبحاث الباحثين بعد ذلك عشرات السنين . وهذا نص كلامهما في هذا الصدد : « ان التشابه بين الحكايات الخرافية رغم مايفصل بعضها عن بعض من مسافات زمنية ومكانية بعيدة ، ليس أقل مما بين الشعوب المختلفة من أمور متشابهة رغم انفصالها . ويرجع بعض هذا التشابه الى تماثل الافكار الاساسية عند هذه الشعوب ، والى وسيلتهم في عرض شخصيات بعينها . كما ان البعض الآخر يرجع الى مالديهم من وقائع متشابهة ، والى طريقتهم في الوصول الى حل لها . ذلك أن هناك احوالا هي من البساطة والطبيعية بمكان ، الى درجة أنها تتكرر بصفة عامة في جميع أنحاء العالم ، مثلها مثل الافكار المتشابهة التي تبدو كأنها تظهر من تلقاء نفسها . وبناء عليه فانه من الممكن أن تظهر حكايات خرافية بعينها في البلدان المختلفة أو تتشابه تشابها كبيرا رغم ما بينها من استقلال تام . حتى الالفاظ المفردة يسهل مقارنة بعضها ببعض على الرغم من انعدام صلة القربى بينها ، وذلك عن طريق تقليدها لاصوات الطبيعة ، وذلك التقليد الذي قد يكون مختلفا بعض الاختلاف أو متفقا كل الاتفاق ويصادف الانسان

أمثال هذه الحكايات الخرافية ويرى ما بينها من التشابه والاتفاق ، فيرجع هذا التشابه بينهما الى محض الصدفة . غير أن هذا التشابه انما يرجع في معظم الاحوال الى هذه الافكار الاساسية التي تعرض عرضا تفصيليا غريبا غير متوقع وله طابع الاصرار ، ومن هذه الافكار تنسج بنية الحكاية الخرافية مما يجعل التسليم بهذه القرابة التي لا تبدو الا في الظاهر أمرا غير مباح ...

اننا لا ننكر احتمال انتقال الحكاية الخرافية من شعب الى آخر في بعض الاحيان ، ومن ثم تستقر هذه الحكاية وتنتشر جذورها في الارض الغريبة . ومثال ذلك اغنية « سيجفريد » التي اقتحمت منذ زمن مبكر أقصى بلاد الشمال وأخذت هناك الطابع الوطني لهـذه البلاد . على ان الامثلة فردية ، ولا نستطيع أن نعممها على الثروة الهائلة من الحكايات الخرافية ، وأن نفسر بها هذا الانتشار الواسـع لهذه الملكية المشتركة من الحصيلة الشعبية . ألم تظهـر حكايـات خرافية بعينها فى بقاع ينأى بعضها عن البعض الاخر تماما ، كما يتفجر نبع مرة اخرى فى مكان ينأى عن مكان تفجره الاول ؟ أم يريدالانسان أن يمثل الظهور المفاجيء لحكاية خرافية فى مكان ما بتيار من‌المهاجرين يتدفق فى بقاع غير مأهولة من الارض بقعة وراء الاخرى حتى يغمرها؟ أم كيف يتسنى للانسان ان يفسر اتفاق حكاية تحكى في قرية جبليـة « منعزلة » فى ولاية (هسن) فى اسسها مع حكاية هندية او اغريقيـة أو صربيـة ؟ .

ان الحكايات الخرافية تتفق جميعها في كونها بقايا معتقدات تصل فى تاريخها الى أقدم العصور ، وتتاح لها الفرصة للظهور من خلال تلك التأليفات التي تصور مدركات غير حسية . وهذه المعتقدات‌الاسطورية شبيهة بقطع صغيرة من أحجار متناثرة بين زهور تنبت فى أرض خصبة لا يكتشفها الا ذو بصر حاد . وقد فقد مغزى هذه المعتقدات منـذ زمن بعيد ، ولكننا ما نزال نحس أثرها ، بل هي تكون بنية الحكايـة الخرافية التي تهتم فى الوقت نفسه بالمتعة الفطرية فى تصويـر الامور

الخارقة للعادة ـ تلك التي لا يمكننا على الاطلاق أن نعدها تصويـرا لا مغزى له مصدره الخيال فحسب • وتمتد هذه المعتقدات الاسطورية كلما رجعنا بالزمن الى الوراء ، بل انها فيما يبدو كانت تكون المضمون الوحيد لاقدم صور التأليف الادبي • ونحن نـرى كيف ان هـذه التأليفات الادبية قد تكونت ارتجالا من السمو عن الاشياء المـادية لكي تخلق حالة من الانسجام مع الواقع ، وذلك حينما تهدف الـى تصوير قوى الطبيعة المروعة ، ، المليئة بالاسرار ، كما أنها لا تحيدعن تصوير مـا هو بعيد عـن الادراك ، وكذلك الشيء المزعج والشيء البشع وهذه الآداب القديمة لا تكـون اكثر مرونة الا حينما يتناول موضوع مشاهداتها أحوالا غير معقدة من حياة الرعاة والصياديـن والمزارعين ، وكذلك حينما تصور أثر العادات الاصيلة فى الشعوب • حتى اذا ما تطورت هذه التقاليد البسيطة ، ونمت قوة الاحســاس بالادب فحينئذ تتراجع المعتقدات الاسطورية الى الوراء حاملة معهـا عبير الزمن البعيد الذي يضعف من وضوح معالمها ، وان كان يسمـو بـروعـة الشعـر ••

وقد يتساءل الانسان : من أين تبدأ الحدود الخارجية للعنـاصر المشتركة بين الحكايات الخرافية ، ثم كيف تتطور درجات القـرابـة بينها ؟• أما عن هذه الحدود فانها تتضح من خلال الاصل الشعبـي الكبير الذي حرص الانسان على تسميته بالهندوجرماني • وأما هذه القرابة فانها تنحصر دائما فى نطاق أضيق فأضيق حول موطن الشعب الالماني • وشبيه بذلك ما نكتشفه فى لغات بعض الشعوب والشعوب القريبة من بعضها البعض من صلات خاصة مشتركة • فـاذا ما عثـر الانسان لدى العرب على حكايات خرافية شبيهة بما عند الالمان ، فلا بد ـ لكي نفسر ذلك ـ من الرجوع الى أصل حكايات ألف ليلـة وليلة ، اي الى اصلها الهندي ، كما ادعى « شليجل » بحق • فـاذا صحت هذه الحدود بوصفها شيئا مؤكدا فاننا ربما سلمنا بضـرورة الانتشار ، حتى وان تبين لنا وجود مصادر اخرى • فكم يدهـش

الانسان حينما يرى حكايات خرافية عند زنوج « بورنو و بيتشاونن » وهما شعب جوال عرف فى جنوب أفريقيا ، ترتبط ارتباطا لا يمكن انكاره بالحكايات الالمانية ، فى الوقت الذي تستقل فيه هاتان القبيلتان بخصائص مميزة فى حكاياتهما الخرافية .

وكان البحث كلما امتد بعدذلك فى خلال عشرات السنين منذ عهد الاخوين «جرم» اتضح أن الاخوين أدركا على وجه التقريب كل المسائل المهمة التي تختص بالحكايات الخرافية من خلال ابحاثهما ،بل انهما حاولا الاجابة عن بعضها . والواقع اننا ما نزال نلمس في عصرنا الحاضر أثراء الاخوين «جرم» فى ابحاث الحكاية الخرافية . ونحن نود أن نلخص اهم آرائهما فيما يلي :

١ ــ ان الحكايات الخرافية ، وان احاط بها الغموض أو اصابها التحوير ، الا انها تعد بقايا حكايات بالغة فى القدم تتحدث عن قدماء الالهة والابطال .

٢ ــ ترجع لحكايات الخرافية الى العصر الهندوجرماني ، كما انها تقتصر بصفة أساسية على الشعوب الهندوجرمانية. فاذا كانت الحكايات الخرافية وذلك وفقا للتعريف الذي حدده لها الاخوان «جرم» في كتابهما « الاطفال وحكايات اليوت » قد ظهر عند الشعوب غير الهندوجرمانية ، فيتحتم علينا أن نبحث بعد ذلك عما اذا كانت هذه الحكايات قد هاجرت الى الشعوب بعد أن ظهرت لدى الشعوب الهندوجرمانية .

٣ ــ هناك بعض الاحوال التي هاجرت فيها الحكاية الخرافية بحق من شعب لآخر ، غير أن هذه الظاهرة ليست قاعدة .

٤ ــ اذا كان من الممكن أن تظهر اطوار الحياة البسيطة فى جميع الازمنة ولدى كل الشعوب ، كذلك يمكن ان تتطور الحكايات الخرافية بطريقة مماثلة لدى كل الشعوب .

وقد كان لكل رأي من هذه الآراء النظرية أثره البالغ فى السنوات التالية لظهورها • بل ان اثر هذه الآراء ما نزال نلمسه حتى اليوم • على ان بعض الباحثين قد تعقب هذه الآراء فيما بعد ، فتبين له خطأ بعضها ، فى حين أنه اعترف بأن بعضها الآخر قد احتفظ بجدة لا نظير لها عبر السنين ، فكثيرا ما يحاول الانسان حتى اليوم ان ينقب في ابحاثهما عن رد لبعض المسائل المهمة •

ونود الآن أن نفحص عن قرب كل هذه الاتجاهات المختلفة فى البحث • وأساس الاختلاف بين هذه الاتجاهات واتجاه الاخوين «جرم» هو أن الاخوين كانا يؤمنان بأن الحكاية الخرافية يمكن تفسيرها عن طريق نظرة خاصة واسعة بوصفها وحدة شاملة ، فى حين أن اتجاهات البحث الحديثة تقف بعيدا جدا عن هذا الاعتقاد ، الى درجة انها تبدو فى بعض الاحيان انها تتغافل عن تفسير حكايات الخرافة بعينها أو تفسير بعض أجزائها ، او تتغافل عن تفسير موضوع من موضوعاتها او مجموعة من الموضوعات التي تكون الحكاية الخرافية ذاتها • فالحكاية الخرافية صورة لا تقبل التحديد وليس من السهل تحديد معالمها ، فى حين انها من وجهة نظر الاخوين تثير تصورا واضحا محددا، بل انها ــ ونحن نقرر هذا فى اطمئنان ــ تترك فى نفوسنا احساسا كاملا محددا ، وان شق علينا التعبير عنه •

ولاول مرة أصيبت أعمال « جرم » بهزة نتيجة لما كتبه دارس الادب السنسكريتي « تيودوربنفى » Theodor Benfey تحت عنوان « بنتشاتنترا » • ففي عام ١٨٥٩ قام «بنفى» بنشر ترجمة كتاب هندي يتضمن حكايات خرافية وحكايات عن الحيوان ، كما قدم فى جزء خاص أفرده للتعليقات ، بيانا دقيقا عن طبعات هذا الكتاب وترجماته كما قدم معلومات عن أصل الحكايات التي يتضمنها الكتاب ومصيرها بعد أن اعيدت روايتها •

لقد كان «بنفى» يرى ان الموطن الاصلي للحكايات الخرافية جميعها

« فيما عدا الفابولا(١) التي اتخذت من بلاد الاغريق موطنا لها » هو بلاد الهند . هذه الحكايات الخرافية كانت فى الاصل حكايات بوذية تحكى لاغراض تعليمية ، ثم انتشرت فى أوربا فى شكل روايات مدونة قبل كل شيء ، اما بواسطة العرب عن طريق البيزنطيين ، واما فى شكل روايات شفوية مباشرة عن طريق المغول وشعوب شرق اوربا . وربما اتخذت فى قصص «بوكاشيو» وحكايات «سترابارولا» الخرافية فى أوربا مستقرا لها .

وهكذا نرى أن ما عده الاخوان «جرم» أمرا شاذا من انتقال الحكايات الخرافية من شعب لآخر ، صح عند «بنفى» على انه القاعدة واكثر من هذا فان الحكايات الخرافية التي عدها الاخوان « جرم » منبعثة من عالم حكايات الآلهة والابطال لم تكن عند « بنفى » سوى مجرد رواية أدبية خالصة . ولقد خلق البوذيون من شواهد المعتقدات القديمة نماذج وفابولات ذات غرض تعليمي وذلك على سبيل توجيه النصح والارشاد للملوك . وقد بذل « بنفى » فى هذا البحث جهدا بالغا فى سبيل تدعيم هذا الرأي معتمدا على علمه ودقة فهمه ومقدرته على الربط ، اذ أخذ يبحث الحكاية اثر الحكاية ، والقصة اثر القصة فى صورتها الاصلية ثم فى صورها التي انتشرت بها . وفى هذا الوقت عرفت حكايات هندية اخرى وحكايات من المناطق الشرقية البعيدة وصارت موضوعا للبحث العلمي وكلها فيما يبدو كانت تدعم نظرية « بنفى » .

وقد ظلت نظرية «بنفى» التي ادعت ان الحكايات الخرافية اصلها بلاد الهند وانها نشأت عن طريق البوذيين لاغراض تعليمية ــ مسيطرة بعد ذلك عشرات السنين ، وقد بدا حينئذ أن البحث قد أوشك على الوصول الى هدفه ، وذلك بامكان ارجاع كل حكاية خرافية المانية او اوربية الى صورتها الهندية القديمة . ومع صحة هذا فانه يبدو ان

---

١ ــ الفابولا هي الحكاية التي تخلع على الكائنات الطبيعية وبخاصة الحيوان خصائص بشرية . (المترجم)

هدف البحث العلمي لم يتحقق الا فى نطاق ضيق .

على أنه لا ينبغي لنا من جهة اخرى ان تقلـل من قيمة مجهودات « بنفى » ، فاذا كان قد تبين بعد ذلكانه قد وصل بنظريته الى حـد المبالغة . فمما لا شك فيه أن هذه النظرية قد ارشدت الباحثين الى ان بلاد الهند بصفة خاصة بلاد غنية بحكاياتها الخرافية . وفضلا عن هذا فقد أرشدت هذه النظرية الى طريقة البحث فى انتشـار الحكايـات الخرافية ، والى قيمة كل من الرواية الشفوية والرواية المكتوبة .ورأى «بنفى» فى ذلك أن البوذيين قد صنعوا هذه الحكايات ولكنها اعتراها التزييف بعد ذلك . بل ان الهند فى رأيه كانت تستحوز قبل البوذيين على مجموعة كبيرة من الحكايات الخرافية استخدمت فيما بعـد فى أغراض تعليمية ، تماما كما حدث لدينا فى العصور الوسطى حينما اتخذ الوعاظ من الحكاية الخرافية نموذجا للوعظ . على ان آراء « بنفى » فى انتشار الحكايات الخرافية كانت أهم من آرائه فى أصل الحكايات الخرافية . ولولا جهوده فى ذلك لما اصبح لجهود المدرسة الفنلنديـة المتاخرة فى محاولة ارجاع الحكايات الخرافية الى شكلها الاصلي اثر يذكر . ومع هذا فقد حاولت المدرسة الفنلندية فيما بعد ان تصل بكل حكاية خرافية الى أصلها وطريقة انتشارها . ولكنها لم تتبع فى ذلك طريقة «بنفى» الخاطئة ، اذ لم تحاول أن تعمم هذه الطريقـة علـى الحكايات الخرافية جميعهـا .

وفى الوقت الذي كان «بنفى» يقومفيه بجهوده هذه ، قامتمحاولة اخرى لتفسير الحكاية الخرافية . وقد أفادت هذه المحاولة من آراء الاخوين « جرم » فائدة مادية ، وان لم يقدر لها بحال من الاحـوال نجاح قوي كالذي احرزه الاخوان . وقد رأت هـذه المحـاولة ان الحكايات الخرافية ــ بوصفها ميراثا من العصر الهندوجرماني ــ تعد رموزا للظواهر الطبيعية : للشمس والقمر والنجوم ، للنهار والليل والظلام ، وللصباح والشفق ، وللعواصف وغير ذلك .. وقد مثـل « ماكس مولر » و « انجلودي جوبيرناتس » و « ادلبرت كون » ثم

« سير جورج كوكس » وغيرهم هذا الراي بصفة خاصة .

ولم يكن لهذه الطريقة فى التفسير سوى طابع وقتي ، وهي لهـذا تعد بحق ملغاة منذ عشرات السنين . حقا اننا نعرف من خلال طقوس الشعوب البدائية الكثيرة كيف كانت المقدرة قوية على التجريد وعلى التفكير الرمزي لدى الانسان القديم ، بل ربما كانت هـذه المقـدرة اقوى من ان يتصورها عصر التفكير المنطقي ، ومع هذا فاننا كثيرا ما نعجز عن استكشاف معنى الرمز ومحتواه الخاص فى شعائر الشعوب القديمة . وبمقدار ما يتاح لنا فى هذا المجال من المقارنه بين التصورات والاساطير والعقائد لدى ما يسمى بالشعوب البدائية ، يتبين لنا ان مغزى الحكايات الخرافية لا يقتصر مطلقا على الشفق وشروق الشمس وغروبها ، والليل والظلام .

على أن السؤال ما يزال قائما ، عما اذا كانت الاشياء المتشابهة فى الحضارات المختلفة ، يتحتم أن ترتبط بحق بعضها ببعض ، او الى اي حد يكون التشابه بين التصورات أو بين الاساطير دون ان تكون بينها صلة تاريخية مباشرة تذكر . وقد اشار بعض الباحثين الانجليز الـى هذا الاحتمال ، فى مقدمتهم « أ. ب تيلور » Tylor و «أندرولانج» الاسكتلنـدي .

اما « تيلور » فقد بحث فى مؤلفه الرئيسي « الحضارة البدائية » أصول الحضارة واللغة والعادات والعقيدة فى العالم أجمع . ويقـدم كتابه هذا بالاخص فى مجال علم تاريخ الاديان وعلم الاجناس البشرية وكذلك فى نواحي علمية أخرى مادة وفيرة لا نظير لها . وقد استطاع «تيلور» ان يبين أن هناك تشابها يثير الدهشة بين التصورات الدينية القديمة عند سكان أفريقيا واستراليا وسكان آسيا القدماء وسكـان الامريكتين وعند الاسكيمو وسكان الجزر الجنوبية .وليس من الممكن بأي حال من الاحوال أن تكون هذه الشعوب قد أثر بعضها فى بعض تأثيرا متبادلا ، ومع ذلك فان آرائهم تتفق تماما أو تتشابه فيما يختص بطبيعة المرض والصحة ، والنوم والحلم ، وفيما يختص بالحياةالخالدة

بعد الموت ، ثم فيما يختص بالحيوانات والطبيعة الصامتة • واكثر من هذا اثارة للدهشة أن الكثير من معتقدات شعوب الحضارة يرجع الى التصورات القديمة والتصورات البدائية ، بل ان هذه التصورات البدائية ما تزال تعيش بكل تفصيلاتها فى العقيدة الشعبية المعاصرة ، وفى الوساوس والتقاليد وفيما « يحدث تلقائيا » أو فيما هو باعث على الخوف كذلك •

ثم سار العالم الفرنسي « بيدييه » Bedier بالبحث فى هذا الاتجاه قدما ، وذلك فى كتابه عن « الفابولا » Le Fabliaux الذي يعرض فيه نظرية تعدد أنواع الحكاية الخرافية • وملخص هذه النظرية انه كما ينمو نبات متماثل فى جميع انحاء العالم فى الاحوال الجغرافية والجوية المتشابهة كذلك تظهر فى الظروف الروحية المتماثلة صور متماثلة للنشاط الروحي • وعلى ذلك فمن الممكن ان تظهر الحكايات الخرافية في شكل متماثل فى جميع أنحاء العالم •

هذا الرأي وجد من يمثله فى ألمانيا وهو «هانز ناو من» Hans Naumann وقد اعتمد «هانز» على ابحاث « تايلور » و « بيدييه » ، كما اعتمد على أبحاث « وليم فوندتس » فى سيكلوجية الشعوب • على انه تأثر أكثر من كل ذلك بدراسة الباحث الفرنسي « ليفى برول » التي تحمل عنوان « تفكير الشعوب الفطرية » ولسنا فى حاجة لان نخوض فى أبحاث « ناومن » فيما يختص بالنتاج الشعبي بوصفه « نتاجا حضاريا مغمورا » ، وفيما يختص بحضارة الجماعات البدائية بوصفها حضارة معارضة للحضارات الراقية ، تلك الحضارات التي تطورت الى الفردية والى الاحساس بتفاوت الافراد • أما فيما يختص بالحكاية الخرافية فقد عبر عن رأيه فيها فيما يلي :

« من الواضح أن وجوه التجانس بين الشعوب لا تقوم كلها على الاخذ من بعضها البعض ، وانما المؤكد أنه من الممكن أيضا وفقا للقوانين الطبيعية ان تنشأ من الافكار الانسانية الاساسية لدى الشعوب المنتمية الى أجناس مختلفة ومناطق مختلفة يستقل بعضها تماما عن

البعض الآخر – أن تنشا صور متشابهة فى المجالين المادي والروحي على السواء • ان الانسان اليوم لم يعد يتمسك باحد الاحتمالين دون الآخر بوصفه المبدأ الاساسي ، اعني مبدأي هجرة الاداب الشعبية واعتماد بعضها على بعض ، او استقلالها ، اذ انه من الممكن لكلا الاحتمالين أن يقفا بصفة أساسية جنبا الى جنب مع الآخر ، بل انه فى بعض الاحيان قد يتفاعل اثرهما معا •• ثم ان الافكار الدينية لا تجد مجالا للظهور فى الطقوس فحسب ، بل فى الحكايات الخرافية والشعبية كذلك • فاذا تضمنت الحكايات الخرافية والشعبية هذا الموضوع الديني، فاننا نميل لان نطلق عليها بكل ارتياح « أساطير الالهة » • حقا ان أسطورة الآلهة والحكايات الخرافية والحكاية الشعبية والحكاية البطولية يقترب بعضها من البعض الاخر بحيث تتداخل كلها ضمن اطار واحد • وهي وان لم تكن دائما بالغة في القدم الا انها فى أخص ملامحها كثيرا ما تمثل نتاجا من حكايات الانسان البدائي غاية فى البدائية ، ويتميز بعضها عن بعض بصفة أساسية فى أسلوب تحديدها للزمان او المكان وكذلك للشخصيات الانسانية او التاريخية أو الالهية ، وفى طريقة هذا التحديد » •

واذا شئنا أن نصوغ رأي « ناومن » صياغة اخرى فاننا نقول : انه ليس من السهل المحتم ان تكون الحكايات الخرافية ممثلة لعصر قديم بالغ فى القدم ، وانما يكفي أن تكون موضوعاتها قديمة • ذلك لانه من الممكن للموضوع القديم ان يتسرب الى حكاية خرافية فى عصر متاخر نسبيا • فالبدائية ليست مرحلة زمنية قابلة للتحديدالزمني كما انها ليست خاصية لهذه الحضارة او تلك ، وانما من الممكن فهمها بوصفها حالة عقلية أو روحية ، تتمثل فى صورة ما فى كل مكان وزمان• ومن هذا المجال الفكري تستمد الحكاية الخرافية تصوراتها دائما أبـدا •

ونود الآ أن نسوق مثالا نوضح به اهم التصورات البدائية فى الحكاية الخرافية وفقا لكل من أبحاث « جرم » وأبحاث علماء الاساطير

ومؤرخي الاديان والاجناس البشرية . وقد اخترنا لذلك حكاية « الوردة الشائكة » ، ذلك لان هذه الحكاية بالذات قامت حولها بصفة خاصة محاولات مختلفة لتفسيرها .

ان الوردة الشائكة(١) راحت فى سبات سحري حينما وخز يدها مغزل . ثم نما حول قصرها سور شائك كان يمزق كل دخيل . وأخيرا فتحت الاشواك أبوابها للبطل الذي كان يرغب فى الزواج من الوردة الشائكة ثم اقتحم البطل السور الشائك وأيقظ الوردة الشائكة من سباتها السحري . هذه الحكاية ذكرت الاخوين «جرم» بحكاية « برون هيلد » **Brunhild** التي راحت في سبات عميق بعد أن وخزها « أدين » Odin بالاشواك المنومة . وهناك عند خلية العسل التي نامت خلفها « برون هيلد » استطاع « سيجفريد » أن يقتحم الطريق اليها . على انه يحق لنا بهذه المناسبة ان نشير الى وجوه تشابه اخرى بين حكاية «الوردةالشائكة» وبين الاساطير الشمالية . فكما أن الجنيات رغبن فى « الوردة الشائكة » لانفسهن كذلك نجد «النورنات»(١) يرغبن فى « نورناجست » فى الحكاية الشمالية . وكما أن «الوردةالشائكة» قد وخز يدها مغزل كان قد ترك سهوا بعد أن كان أبوها قد تاكد من انه جمع كل المغازل وحطمها ، كذلك كان نبات الدبق الذي ترك سهوا ، قذيفة اودت بالاله « بالدر » الى الهلاك . على أن اوجه التشابه هذه بين حكايات « جرم » وحكايات بلاد الشمال لا تقتصر بحال من الاحوال على حكايات «الوردةالشائكة» ، فهناك حكايات أخرى فى مجموعة الاخوين لها ما يقابلها فى الاساطير الشمالية، ومثال ذلك حكاية «ماخاندلبوم» (٢) **Machandelboom** **التي تقابل**

---

١ ــ اسم البطلة في الحكاية . (المترجمة)

١ ــ نورنات Nornen اخوات ثلاث يمثلن المصير الانساني في العقيدة الجرمانية . فاورد Urd تمثل الماضي ، وسكولد Skuld تمثل الحاضر ، وفرداندي Werdandi تمثل المستقبل ، والثلاث معا يمثلن المصير الانساني الذي لا يمكن لاحد ان يهرب منه . (المترجمة)

٢ ــ انظر هامش ص ١٢ .

احدى حكايات كتاب « الادا »(٣) وكذلك حكاية « مربية الاوز » انتي ربط « وليم جرم » بينها وبين اسطورة « برتا » (٤) زوجة « بيبين » ، مبينا كيف أن بعض الصيغ اللغوية فى الحكايات الخرافية وبخاصة المقطوعات الشعرية يمكن تفسيرها فى ضوء الحكايات الشمالية القديمة • -

أما علماء الاساطير فانهم يفسرون حكاية «الوردةالشائكة» كما يلي على وجه التقريب : فالسور الشائك فى حكاية «الوردةالشائكة» ومثه « خلية العسل » يرمزان الى الغسق • أما «الوردةالشائكة» نفسها أو « برون هيلد » فهي ترمز الى الليل ثم ان الامير او « سيجفريد » يرمز الى النهار المشرق •

أما « بنفى » فلم يصرح — فيما نعرف — باصل حكاية « الوردة الشائكة » • ويتلخص ما قاله حول هذه الحكاية فيما يلي : ان الحكاية فى شكلها الذي حكاها فيه الاخوان «جرم» شعبية حقا ، ولكنها لم تستمد رأسا من الشعب ، فهي ذات طابع أدبي ، انتقلت عن طريق التدوين من فرنسان الى المانيا • وفى المانيا لم ترد لها سوى روايات قليلة ، فى حين أن الحكايات الخرافية التي تنبع اصلا من الشعب تتخذ فى أغلب الاحيان اشكالا عديدة فى مجال الرواية • ان حكاية «الوردةالشائكة» الجرمانية ترجع فى الغالب الى حكاية « البنت النائمة فى الاحراج » لبيروه Perrault فهي تتفق معها فى كثير من تفصيلاتها • حقا ان الحكاية الخرافية الفرنسية اكثر مادية ، فهي تسبح بين مطابخ القصور ، كما أن خاتمة الحكاية الفرنسية تبتعد عن خاتمة الحكاية الالمانية • فنحن نجد أم الامير فى الحكاية الفرنسية

---

٣ — ادا Edda : كتاب ايسلندة القديمة وقد عثر عليه مخطوطا . وهو يرجع الى القرنين الثالث عشر والرابع عشر ويتضمن اساطير وحكايات خرافية لسكان بلاد الشمال والشعوب الجرمانية . (المترجمة)

٤ — «البرتا» Pertha زوجة Pippin الصغير وام شرلمان الكبير .وفي اسطورة شارلمان اختلط اسمها باسم الاله Berchta . (المترجمة)

هي التي حاولت القضاء على (الوردةالشائكة) التي كانت قد استيقظت وتزوجت • على أن هذه الخاتمة نجـدها فى مجموعة « بنتاميروني » « لبازيلس » • ولما كانت حكايات هذا الكتاب تعتمد فى أغلبها علـى الحكايات الخرافية الهندية ، فان حكاية « الوردة الشائكة » تعتمـد بالتالي على أصل هندي • واذا كان هناك من ترجيح أكبر لافتراض الاصل الهندي للحكايات الخرافية اكثر مما تدلنا عليه « حكاية الوردة الشائكة » عند « بازيلس » (وتسمى البطلـة فى حكايته « تاليا ») فمن الممكن انتدلنا عليه حكاية فرنسية انتشرت فى القرن الرابععشر ، تذكرنا فى كثـير من تفصيلاتها بحكاية خرافية هندية ما تزال تحكى حتـى اليـوم •

ثم أشار أحد اتباع المدرسة الانثروبولوجية التي اسسها «نيلور» و «لانج» وكذلـك « هانزناومن » الى ان الموضوعات فى مثل حكاية « الوردة الشائكة » تظهر في حكايات العالم اجمع : فالجنية الحقـود أو المرأة الحقود وتشترك معها فى ذلـك زوجة الاب الشريرة التـي وهبت القدرة على انزال اللعنة بالاخرين ـ موضوع كثير الانتشار • وبالمثل فان موضوع النوم السحري ، قد انتشر فى الحكايات الاغريقية القديمة وفى حكايات بلدان الشرق كما انتشر فى الحكايات البدائية • وكذلك يمكن مقارنة الاشياء التي تترك سهوا والمغزل الملعون بالاشياء التي تترك سهوا وتكون مؤدية الى الهلاك • وفى هذا المعنـى قـدم « جيمس فريزر » James Frazer (الذي يقترب من دراساته من تيلور ولانج) في عمله الكبير « الغصن الذهبي » عددا وفيرا من الامثلـة وفي العمـوم فان هـذا يعني ان موضوعات « حكايـة الـوردة الشائكة » واسعة الانتشار ، بل ربما كانت تنتشر فى جميع أنحـاء العالم ، كما يعني ان الحكاية الخرافية ربما نشات فى جميع انحاء العالم او علـى الاقـل فى كثير من البقاع ، وليـس من المحتم ان تنشـا فى مكـان واحد بعينـه •

واذا نحن اجـلنا الان كل نظريـة مـن نظـريات « جـرم » و

« بنفى » وعلماء الانثروبولوجيا فاننا نجدها موضع جدال . حقا ان العلاقة بين الحكاية الخرافية والاسطورة بما فى ذلك اساطير البلاد الشمالية ، لا يمكن انكارها ، وكل ما فى الامر ان هذه العلاقة من الصعب تحديدها ، وربما كانت ابعد من تحديد الاخوين « جرم » لها، حينما اعتبرا الحكاية الخرافية وليدة الاسطورة ، وهذا ما سنبحثه بعمق فى فصل آخر . ولم يعد هناك مجال لانكار أن الهند كانت منذ زمن بعيد موطنا لكثير من هذه الحكايات قد انتقل حقا الى الغرب ، ولكن نتيجة هذا البحث لا يمكن ان تمثل ما كان «بنفى» يطمح اليه. ويتحتم علينا اليوم أن ننظر الى الهند بوصفها بلاد ندين لها بالكثيرمن ثروة حكاياتنا الخرافية ، ولكنها لم تكن سوى مركز تطوير لها، فى وسعنا أن نتعرف سواه . فلا يمكننا اليوم على سبيل المثال انتتجاهل بأي حال من الاحوال ما للحكايات الخرافية الكلتية من أهمية حتى اليوم . ثم اننا نعرف كذلك ان ثروة العرب من الحكايات الخرافية وثروة المصريين وشعوب الحضارات القديمة فى منطقة البحر الابيض كان لها أثرها فى تراثنا من الحكايات الخرافية .

وأخيرا فانه يتحتم علينا حقا فيما يختص بآراء الباحثين الانثروبولوجيين أن نسلم كذلك بان الكثير من موضوعات الحكايات الخرافية ترجع الى تصورات دينية ، وان هذه الموضوعات انتشرت فى جميع أنحاء العالم على وجه التقريب . على انه من جهة اخرى يجب ان نضع فى اعتبارنا ان حكاياتنا الخرافية لا تتالف اعتباطا من مجموعة من الموضوعات رصت بجانب بعضها البعض ، وانما تقف وراء هذه الموضوعات قوة قادرة على التشكيل ، استطاعت ان تكون الحكاية الخرافية وفقا لقوانين محددة بحيث لا يكون فى وسع الانسان أنيحل موضوعا عن عمد محل آخر . وهذا لا يعني اننا تنكر قيام بعض الموضوعات فى البلدان المختلفة مستقلا بعضها عن بعض تمامالاستقلال، كما أننا لا ننكر أن مجموعة من الموضوعات البسيطة قد تنشا عن تلك « الموضوعات القديمة » ، ولكنه يندر ان يتألف من مجموعة من

هذه الموضوعات شكل معقد كما هو الحال فى القدر الاكبر من حكاياتنا • حقا ان هناك بعض الحكايات التي ترتكز على تصور مفرد من التصورات القديمة مثل « الضفدع » عن الاخوين « جرم » (انظر مجموعة الاطفال وحكايات البيوت رقم ١٥٠) • وتحكى هذه الحكاية ان الطفل الذي كان قد اعتاد أن يطعم ضفدعا كان لابد له أن يموت بمجرد ان يموت الضفدع • ذلك لان هذا الضفدع تتقصمه روح الطفل الذي كان يقدم له الطعام ، فحينما مات الضفدع الذي ينتمي اليه الطفل بصلة روحية كان لا بد للطفل من أن يموت كذلك • وهذا نوع من تصور مذهب الروحانيين Animism الذي ينتشر بين شعوب عديدة والذي قد يؤدي الى ظهور حكايات متشابهة • فما ان تتآلف الحكاية الخرافية من أجزاء أكثر تعقيدا ينتظم بعضها بجانب بعض حتى يتضاءل احتمال نشأتها المستقلة • على انه كثيرا ما يحدث حتى اليوم اننا لا نلتفت بشكل كاف الى حقيقة ان الحكاية الخرافية ليست شيئا بسيطا ، بل صورة مركبة من كثير من التفصيلات •

ان الحكاية الخرافية تتكون وفقا للقاعدة من مجموعة الموضوعات المختلفة يجتمع بعضها الى بعض مرة اخرى مكونا سلاسل صغيرة من الموضوعات • ويمكننا أن نطلق على هذه السلاسل لفظ الحوادث • ومن مجموعة الحوادث تتكون الحكاية الخرافية • ونود هنا أن نقدم مثالا يوضح ذلك :

ان حكاية « يوحنا المخلص » (الاطفال وحكايات البيوت رقم ٦) تحتوي على موضوع الملك الذي كان له ابن وحيد سلمه لخادمه ليربيه لثقته فيه • ويتبع هذا موضوع الحجرة المحرمة التي رأى فيها ابن الملك صورة عروس المستقبل • ويتصل هذا بموضوع رحلة العروس وتدبير المؤامرة للتغرير بها • هذه السلسلة من الموضوعات : الحجرة المحرمة التي احتوت على صورة العروس ، ثم رحلة العروس وتدبير المؤامرة للتغرير بها ، يحق لنا ان نعدها حادثة فى هذه الحكاية • أما الحادثة الثانية فى الحكاية فتتضمن موضوع الطيور الرقيبة التي

اخبرت ابن الملك بالخطر الذي يتهدده ثم سماع الخادم المخلص لما اخبرت به الطيور ، وما يتبع هذا من موضوع زوال الخطر ، واخيرا تحول الخادم الى حجر لانه افشى السر ثم يلي ذلك خلاص الخادم وتخلصه بعد أن قدم الملك ولديه كليهما ضحية لكي ينقذ خادمه المخلص ٠

ان «بنفى» وعدد من تلاميذه لم يولوا الفرق بين الحكاية الخرافية وموضوعها اهتماما كبيرا ٠ فالحكاية الخرافية عنده يثبت أصلها الهندي اذا كانت تحتوي على موضوع هندي واحد ٠ ولكن ماذا يقول حينما تكون حكاية خرافية أو مجموعة من الحكايات محتوية على أجزاء من حكاية خرافية بعينها ٠ ان الشجرة التي تمنح بسخاء في حكاية « وعاء الرماد »(١) تقابلها في حكاية « صاحب العين الواحدة وصاحب العينين وصاحب العيون الثلاث » ٠ كما أن هاتين الحكايتين تتضمنان موضوع زوجة الاب الحقود والاخوات الحاقدات ٠ وقد أشارت الباحثة الانجليزية « مس كوكس » منذ خمسين عاما الى أن هناك ما يقرب من ثلاثمائة رواية لحكاية « وعاء الرماد » كما ان حوادث هذه الحكاية تتكرر في كثير غيرها من الحكايات وكذلك تمكنت الباحثة السويدية « انا بريجينا روث » في بحث جديد لها من أن تتوسع في مادة المقارنة توسعا جوهريا ٠ فاذا كانت هناك حكاية خرافية ظهرت لها مئات الروايات المختلفة ، وظلت هذه الروايات متميزة عن غيرها من الحكايات الاخرى ، فكيف تظل الحكاية الخرافية اذن ذات شكل ثابت ، بل كيف يكون لها طابع محدد كل التحديد ؟٠ وبالاضافة الى ذلك فان الموضوعات المفردة لا يمكن باي حال من الاحوال ان تظل ثابتة ، وانما يعتريها بعض التغيير على مر الزمن وفي البلدان المختلفة٠

---

١ ـ تحكى هذه الحكاية عن زوجة اب حقود عذبت هي وبنتاها ابنة زوجها واطلق عليها اسم (وعاء الرماد) لقذارتها . وكثيرا ما كانت هذه الفتاة البائسة تبكي على قبر امها الذي نبتت عنده شجرة تسكنها طيور رقيقة القلب . وكثيرا ما كانت الشجرة والطيور تعطف على البنت حتى تزوجت في النهاية بابن الملك . ثم كان ان نقرت الطيور عيون الاختين الحقودين جزاء ما ارتكبتاه من قسوة . (المترجمة)

وهذا مثـــال لذلك :

يروى فى حكاية هندية أن شابا تقابل مع فتاة فى حديقة فاحبها حبا عميقا ، أما فى النص التركي للحكاية نفسها ، فقد كان المحب بستانيا وأراد ان يطلع فتاته على حديقته مرة أخرى قبل أن يتم زواجها من رجل آخر • ومرة اخرى نجد فى حكاية مشابهة لدى « بوكاشيو » ان الفتاة وعدت حبيبها بتحقيق رغباته اذا استطاع أن يجعل حديقتها تزدهر فى فصل الشتـــاء ازدهــــارهـــا فى فصـــل الصيـــف • وفـــي الـــحكايـــة الخرافية الشهيرة « الحـــب والروح » Amor und Psyche للكاتب « أبوليـــوس » Apulejus ، اضاء « الروح » الشمعـــة لحبيبهـــا « الحب » الذي كان مستغرقا فى النوم • ثم استيقظ الحـــب حينما ساقطت عليه الدموع الساخنة من الشمعة • عندئذ تحتم على «الحب» أن يهجر « الروح » • هذا الموضوع نفسه ظهر فى حكاية للـــكاتـــب الدانمركي « ساكسو جراماتيكوس » Saxo Grammaticus الذي عاش فى القرن الثالث عشر الميلادي • وملخص هذه الحكاية ان فتاة خجولا تحتم عليها — فى حفل زواج حبيبها — أن تمسك له ولعروسه بالشمعة التي تساقطت قطراتها الساخنة على يدها عندما اخترقت ، وعند ذاك نظرت بعين المشتاق الى حبيبها المشرق في حفلة عرسه • وفي الحال انتهى الحفل • وأحيا المحبان حفلة العرس الحقيقية • ويحكى في حكاية المارد الذي لم يكن يحمل روحه بين جنبيه ، ان هذا المارد توفى حينما هشم البطل بيضة كانت تختفي فيها روح المارد • هذه الحكاية تحكى بعينها فى أغنية من كتاب « الادا » ، اذ كانت قوة المارد تستقر فى وعاء ، ثـــم فقد المارد قوته حينما قذف « تور » Thor رأس المارد بالوعاء — الذي سقـــط مهشمـــا •

فاذا كانت الموضوعات نفسها لم يعد لها فيما يبدو معنى محدد ، وفضلا عن ذلك اذا كان الموضوع أو مجموعة موضوعات الحكـــايات المختلفة يتداخل بعضها فى البعض الاخر ، فكيف يمكن اذن للبحث فى الحكايات الخرافية ان يستقر على أرض ثابتة ؟• وربما استطعنـــا ان

نجد مخرجا من هذا اذا قلنا ان للموضوع ملامح أولية رئيسية وملامح ثانوية او فرعية • وربما كان الملمح الاساسي يتمثل فى أن روح المارد تختفي فى شيء ما ، وفى حتمية موته اذا ما حطم هذا الشيء الذي تختفي فيه روحه • أما الملمح الثانوي فيتمثل فى كون هذا الشيء بيضة أو وعاء او آنية ، وكذلك فى كون البيضة تهشم او فى ان يقذف رأس المارد بوعاء فيتحطم •

هنا تبدو اذن ضرورة تجريد الموضوع نفسه ، فنستبعد اولا التفريعات العارضة ، ومن ثم يمكن للبحث ان يسير قدما •

اننا لم نعد نقبل ان مجموعة من الموضوعات قد نشات او ألفت فى عصر من العصور ثم أضيف بعضها الى بعض فيما بعد عن قصد • حقا ان بعض الموضوعات كثيرا ما تبدومختلطة بموضوعات اخرى محددة، ويجوز لنا ان نعقب على ذلك • بأنها كانت دائما مرتبطة بعضها بالبعض الاخر ، وأنها كانت حقا هكذا متزاحمة في الحكاية القديمة • فكيف يمكننا اذن ان تتصور ان هذه الموضوعات قد نشأت ذات مرة « لذاتها » ؟ ان هذا يمكن ان يحدث في شكل حكاية قصيرةذات موضوع واحد • على انه يمكنناان نلاحظ ان التصورات الدينية تنعكس فى الحكاية الخرافية • ومثال ذلك ان الروح تأخذ شكل افعى او فأر يسكن في جسد انسان • وكثيرا ما يكون في هذا اشارة الى مذهب العقيدة الروحانية • اما ان تزحف الروح في شكلها هذا من فم الهائم على وجهه حينما ينام ثم تعيش تجارب غريبة ، ويعتقد النائم حينما يستيقظ انه كان يرى رؤيا ، فهذا ليس من قبيل تصورات هذا المذهب ، وانما هي عندئذ حكاية مقفلة على ذاتها • ونود بذلك انقول : انه من الممكن انتجد عامةالتصورات وكذلك الحقائق الدينية الاساسية فى كل العصور مستقرا لها في الحكاية الخرافية ، على انه لا يتكون نتيجة ذلك موضوع واحد مجرد وانما تتكون حكاية مكتملة في ذاتها • وبناء على ذلك يتحتم علينا منذ البداية الا ننظر الى الموضوع منفصلا ، وانما يحتم علينا ان ننظر الى الحكاية الخرافية في صورتها الاصلية ، اذ من الممكن لمثل هذه

الموضوعات ان تنفصل عن الحكاية الاصلية وتتصل بحكايات اخرى اتصالا جديدا •

من الضروري اذن لدراسة حكاية خرافية العثور على الحكاية في شكلها الاصلي • ولكي نصل الى ذلك لا بد للبحث من ان يتشعب في طرق مختلفة •

اما الباحث الفرنسي « بيديه » Bedier الذي سبق أن عرضنا رأيه في تعدد اصول الحكاية الخرافية ، فقد حاول ان يصل الى الشكل الاصلي للحكاية الخرافية عن طريق مقارنة جميع رواياتها المختلفة ، مستخلصا من ذلك الملامح المشتركة بين هذه الروايات •

وهذه الملامح في مجموعها تكون من وجهة نظره الصورة العامة للحكاية ، ولكنها في عمومها لا تكون موضوعا محددا ، ولا يتكون هذا الموضوع الا فيما بعد بواسطة قاص نضفي عليه صبغة خاصة ، وربما اخطأ هذا القاص الطريق الى الاصل بألوانــه الخاصة • واذا كانت هذه الملامح ــ في نظر « بيدييه » ــ مجردة جوفاء غير حية ، فان الحكاية الخرافية بوصفها كلا هي الشيء الحي • انها ترتبطدائما بالقاص ، والقاص لا يروي شكلا جامدا وانما يحاول ان يروي حكاية كاملة ذات بداية ونهاية •

أما الباحث « فردريك بانسر » Friedrich Panzer فيقف الى حد كبير على طرف النقيض من منهج«بيديه»، فقد حاولبدوره ان يجمعالروايات المختلفة للحكاية الواحدة ، ثم اجتهد بعد ذلك فى أن يستخلص منهــا قدر الامكان شكلا متكاملا يتضمن كل الموضوعات المهمة فى مختلف هذه الروايات • وبعد ذلك تكون الروايات المتاخرة فى كثير او قليــل صورا هزيلة من الصورة الاولى للاصل القديم • وفيما يلي الطــريق الذي اتبعه «بانسر» للحصول على هذه الصورة القديمة ، يقول :

« يستبعد فى مثل هذه المحاولة وفقا للامور الطبيعية ما يبدوللعيان أنه دخيل على الاصل من ذكريات لا تناسب زمنها • وكل ما يثبت بعد هذه النظرة المقارنة منطقيا (فى حدود مفهوم الحرية الخرافية ومنطقها بطبيعة الحال) وما تثبت جودته ، أما ما يتبقى بعد ذلك متفقا فىجميع

الروايات فانه يكون محل بحث الباحث بوصفه أصل الحكاية الخرافية »

اما اكثر المناهج اصالة فقد اختطه عدد من العلماء الفنلديين ، ونخص بالذكر منهم « كارل كرون » Kaarle Krohn ، «وأنتي آرني » Antti Aarne اللذين انضم اليهما فيما بعد علماء من بلدان العالم أجمع • حقا لقد توصل علماء من البلدان الاخرى مثل « أكسل اولريك » Axel Olrik فى الدانمرك ، و « جستون باريس » Gaston Paris ، و «ايمانويل كوسكين» Emmanuel Cosquin في فرنسا ، و « ارنست كون » Ernst Kuhn، و « وليم هرتس » .... Hertz و « راين هولد كولر » Reihnhold Kohlerو « يوهانز بولته » Johannes Bolte فيالمانيا،توصلوا خلال فترةطويلةمن التفكير المستأني ، الى طرق متشابهة في البحث كتلك التي اختطها العلماء الفنلنديون •

وقد عمل هذا المنهج بدوره قدر الامكان على نشر النصوص المختلفة للحكاية الواحدة التي تحكى في مختلف بلاد العالم • وقد استعان العلماء فى ذلك بالمصادر المطبوعة والمخطوطة كما استعانوا بالفهارس التي دونت موضوعات الحكايات الخرافية • وعليه فقد عرضوا بعد مقارنات طويلة شاقة للغاية ، الروايات المختلفة للحكاية الواحدة ، كما بينوا العلاقة بين الروايات المختلفة التي تقف مستقلة او تلك التي تنضم مع غيرها في مجموعة من الحكايات • ثم حاولوا عن طريق تحديد البقاع التي نشأت فيها الروايات المختلفة ان يهتدوا الى الطريق الذي سارت فيه الحكاية الخرافية في طريق انتشارها ، كما حاولوا أن يهتدوا ــ بمعاونة الابحاث الجغرافية الموثوق بها ــ الى أصل الحكاية الخرافية عن طريق مقارنة الاشكال المحورة عن الاصل • وبهذا يكون قد تحدد هذا الاصل جغرافيا ، وبقدر الامكان تاريخيا والصعوبة التي يواجهها هذا المنهج هي ضرورة استخدامه للمادة المكتوبة الى جانب ضرورة استخدامه للمادة الشفوية المميزة • أما التراث الذي ينتقل شفاها فيخضع لقوانين اخرى غير تلك التي

تخضع لها المادة المكتوبة • وفضلا عن هذا فان البحث طبقا لمنهج المدرسة الفلندية ليس من الميسر تحقيقه الا اذا كان في متناول ايدي الباحثين أكبر عدد ممكن الروايات المختلفة للحكاية الخرافية • وقد سلم للباحثين جمع الحكايات الخرافية جمعا دقيقا قدر المستطاع في جميع أنحاء البلاد وجعلوها فى متناول العلم • ومع ذلك فليس في استطاعة أي باحث فى هذا الميدان أن يفحص كل دليل وكل مجموعة من مجموعات الحكايات الخرافية بما فيها من مئات الالاف من الحكايات الخرافية برواياتها المختلفة ، اذ يكفي أن تحول الصعوبات اللغوية دون ذلك • ولذلك فقد اتضحت ضرورة تصنيف ثروة الحكايات الخرافية فى البلد الواحد والعمل على نشر هذا التصنيف فى لغة يسهل قراءتها • وقد افترض الباحثون لذلك نظاما أساسيا تخضع له حكايات الشعوب جميعها ، أي انهم وضعوا خطة واحدة لتصنيف • والوصول الى هدا الهدف اكتشف « انتي ارني » نظاما للتدوين توسع فيه « تومسون » Thith Thompson فيما بعد • وفى هذا النظام من التدوين رتبت انماط الحكايات الشعبية الممثلة لاوربا وفقا لمنهج قويم، على ان هذا التدوين تبين عدم صلاحيته في تحقيق اغراض اخرى بالاخص فى البحث الدقيق عن موضوعات الحكايات الخرافية • ولذلك فقد وضع العالم الامريكي « تومسون » بعد عمل شاق مضن دليلا لموضوعات الحكايات الخرافية • وقد ظهرت الطبعة الثانية فى صورة غاية فى الشمول والاكتمال • وقد رتبت فيه الموضوعات وفقا للاغراض التي امكن الوصول اليها نتيجة فحص مادة هائلة من الحكايات الخرائية والاساطير وحكايات الآلهة والفابولات • وبذلك سهل نظام التدوين الذي وضعه «انتي ارني» ودليل الموضوعات الذي وضعه « ست تومسون » سهل كلاهما العمل المقارن التطبيقي فى الحكايات الخرافية تسهيلا حقيقيا ، وان لم يمكنا من استخدام هذه المقارنة فى نطاق واسع • ثم ان فهارس حكايات بعض البلدان مثل رومانيا واسلندا واسبانيا ولتوانيا وهولندة التي صنفت وفقا لمنهجهما قد تبين انها اداة نافعة غاية فى القيمة •

انظار الباحثين ، اذ بنا نجد بلدا آخر ثم يصل الى مثل هذا المستوى من النشاط فى التجمع او فى مجرد التصنيف • على ان هذا المنهج لم يذكر بدوره شيئا عن قيمة الروايات المختلفة وكميتها • فاذا ادركنا الى جانب هذا ان نسبة ضئيلة من الروايات المختلفة فى منطقة ما من الممكن ان تغير صورة هذا البحث تغييرا كاملا ، يكون من السهل ادراك انه ليس فى وسع هذه المدرسة الجغرافية التاريخية ان تقدم نتيجة مؤكدة بحال من الاحوال في جميع الظروف •

وعلى هذا ففي الوقت الذي يرى فيه « لوتس ماكينسن » Lutz Mackensen ان منطقة الفلاندر هي الوطن الاول لحكاية « العظام الموسيقية » الخرافة الشهيرة يرى « كارل كرون » .... Krohn ان هذه الحكاية نفسها لها صورة أخرى قديمة ومن ثم فان لها وطنا آخر هو الهند •

ان الصورة الاصلية لا يمكن الوصول اليها الا اذا كانت هذه الصورة اصيلة ترتكز فى تكوينها على قوانين معينة واسس منطقية ، الامر الذي لم يحدث بالنسبة للحكايات الخرافية البدائية التي يتمثل

ومع هذا فان المنهج الجغرافى التاريخي قد اثار بعض الاعتراض • وقد سبق ان ذكرنا ان البحث لا يكون ميسرا الا حينما تكون هناك روايات عدة لنماذج الحكايات الخرافية • ولكن لما كانت مجموعات الحكايات الخرافية للبلدان المختلفة غاية في الاختلاف ، فان البحث حينئذ يواجه مشكلة عدم التكافؤ • ففي حين نجد منطقة نشطت فيها عملية التجمع بحيث اصبحت تستحوذ على روايات مدونة غنية تلفت فيها الموضوع اثر الاخر دون تطور كما سنبين فيما بعد • وعلى هذا فان المنهج الفلندي لا يمكن الاستفادة منه في دراسة الحكايات الخرافية البدائية الا بعد تعديله •

وهناك صعوبات اخرى تواجهها المدرسة الفنلندية فى احتمال ان الحكاية الخرافية ليست ممتدة كالموجة في انتشارها من شعب لاخر • فقد تجتاز الحكاية الخرافية مسافات شاسعة فى انتقالها وتستقر فى مناطق تنفصل عن بعضها البعض تماما ، ولا تجد غير ذلك مستقرلها فيما

بين هذه المناطق • على أن مثل هذا القفز من جانب الحكاية الخرافية محتمل بكل تأكيد • والمدرسة الفنلندية ـ فيما يبدو لنا ـ لم تلتفت الى اهمية قاصي الحكايات الخرافية الاقليلا فالرواية الشفوية للحكايات الخرافية لا تتأثر بالكتلة الشعبية غير المعروفة الا بمدار ضئيل ، وانما الغالب أنها تتأثر بافراد القصاصين الموهوبين ، ففي وسع الحكاية الخرافية ان تنتشر فى بلاد كثيرة حتى فى تلك التي تتكلم لغة غير لغة الحكاية الاصيلة وذلك عن طريق القصاصين والصبية المتجولة من العمال وعن طريق المغنين الشعبيين والجنود والبحارة •

وقد رفض الباحث السويدي « فون سيدوف » C.W. Sydow لاسباب أخرى فكرة تفسير انتشار الحكاية الخرافية المتماثلة عن طريق الهجرة • وقد قدم لذلك مثالا فى انتشار تقاليد شهر مايو الاسكندنافية فى جهات كثيرة ، وذكر كيف ان انتشار مثل هذه التقاليد ضئيل للغاية حتى عندما لا تكون هناك حواجز لغوية • فكيف تظل الحكاية الخرافية ـ من وجهة نظر «سيدوف» ـ محتفظة بشكلها الثابت خلال مئات السنين فى الوقت الذي يتحتم عليها فيه أن تجتاز الآف الكيلو مترات كما تجتاز الحدود اللغوية والحضارية •

ولذلك فقد قصر «سيدوف» بحثه على « حكايات السحر » • وهي الحكايات التي لا تتضمن فى أساسها اشارات جغرافية حقيقية ، كما انها لا تحتوي على اسماء حقيقية ، وانما تلعب دورها فى عالم خيالي ، وتميل لان تكون حوادث جزئية انتظمت فى وحدة مثيرة • ومن امثلة هذه الحكايات حكاية « الوردة الشائكة » وحكاية « وعاء الرماد » وما شابه ذلك مما نعرفه من حكايات «جرم» • ونقيض حكايات السحر هذه ما يطلق عليه «سيدوف» القصص السامية الخرافية ، وهي اكثر واقعية من حكايات السحر وحكايات الالغاز وحكايات الحكم والحكايات الهزلية وما شابه ذلك مما لا نود التعرض له هنا • وتقتصر حكايات السحر ـ من وجهة نظر «سيدوف» ـ على المنطقة الهندوجرمانية ، الامر الذي سبق أن أشار اليه الاخوان «جرم»•

اما الحكايات العربية الخرافية فيتمثل فيها على الأغلب طابع البناء القصصي ، وأما ما تتضمنه مجموعة الف ليلة وليلة أو المجموعات العربية الاخرى من حكايات السحر ، فاما ان يكون من اصل فارسي، ومن ثم هندوجرماني ، واما أن يكون قد انتقل اليها عن طريق الفرس.

فاذا استبعدنا مسألة هجرة الحكايات الخرافية (أو لم نسلم بها الا بصفة استثنائية ، حيث ان سيدوف نفسه لم ينكرها كل الانكار) فان التشابه الكبير بين الحكايات الخرافية عند الشعوب الهندوجرمانية المختلفة يرجع الى القرابة الوراثية بين هذه الشعوب . فكل من هذه الحكايات الخرافية نشات فى عصر لم تكن فيه شعوب الهندوجرمانية قد انفصل بعضها عن البعض الآخر بعد ، كما اتخذت فى كل بلد على حدة شكلا خاصا وطابعا اقليميا . فاذا امعنا النظر فى روايات الحكايات الخرافية المختلفة عند كل من الشعوب الاوربية والآسيوية المتجاورة ذات الاصل الهندوجرماني ، فربما وجدنا الاختلاف حاداً بصفة خاصة. ولكن كيف تبرز الحكاية الخرافية هذا التغير الكبير في اجتيازها مثل هذه الحدود اللغوية كما حدث فى هجرة الحكايات الخرافية الرومانية الى المنطقة الجرمانية أو العكس ؟ . ان تفسير ذلك يمكن ان يرجع على الاغلب الى ان الشعوب الهندوجرمانية الاسيوية كانت في سالف الزمن منفصلة عن الشعوب الهندوجرمانية الاوربية ، اكثر من انفصال الشعوب الهندوجرمانية الاوربية بعضها عن بعض .

على أن هذا البحث يحتوي فى حد ذاته على قيمة كبيرة ، وقد نوقش منذ زمن نقاشا مليئا بالحيوية ، وان لم يتمكن من دحض كل وجوه الاعتراض التي ثارت ضده . فبمقارنة الحكايات الهندوجرمانية عند شعبي الهند والكلت مثلا تبين ان وجوه الاختلاف اكبر مما هي عليه بين الحكايات الهندية والعربية — اي السامية . ويترتب على ذلك انه اذا كانت الحكايات الخرافية تصل الى ماضي الشعوب الهندوجرمانية المشترك ، فمن المحتم اذن انها قد ظهرت فى العصر الحجري الجديد . على اننا لا نعرف الشكل الذي كانت عليه الحكاية الخرافية فى هذا العصر ، كما لا نعرف ما اذا كانت قد وجدت أصلا فى هذا العصر ،

فاننا لا نستطيع ان نقطع بكلمة في هذا الامر ٠ ونحن نعرف ان أمثال حكايات السحر هذه ظهرت فى صور مستقلة كـذلك خارج نطـاق الشعوب الهندوجرمانية ٠ وأشهر هذه الحكايات التي نعرفها الحكاية المصرية القديمة التي تحمل عنوان « الاخوين » وهي ترجع الى حوالى سنه ١٢٥٠ ق٠م، كما أنها تشبه الحكايات التي كانت تروى قبل ذلك بقليل فى منطقة البحر الاسود شبها يثير الدهشة ٠ ويرى « سيدوف» ان الحكاية المصرية تألفتمن مزيج من حكايتين اقليميتين ٠ ومن المحتمل آن تكون هذه الصورة الجديدة التي نتجت من اندماج الحكايتين الاخريين قد انتقلت الى مصر عن طريق سوريا ٠

ومن هذا تبرز مشكلة جوهرية ٠ فاذا كـانت حكاية السحـر الخرافية ــ كما ادعى «سيدوف» ــ ملكا للهندوجرمانيين ، فان ذلك يعني انها تعبر عن اهم خصائصهم ٠ ومع ذلك فقد انتقلت الحكايات الهندوجرمانية الى العرب عن طريق الفرس ، كما انتقلت الحكاية فى عصر مبكر الى المصريين القدماء ، الذين تقبلوها بطريقة جعلتهم يربطون فى الحقيقة بينها وبين آلهتهـم ٠ وهنا نرى ان الـحكاية الخـرافية الهندوجرمانية لم تتغلب على الحدود اللغوية فحسب ، وانما تغلبـت ــ كما يبدو لنا ــ على حدود حضارية لها طابعها المميز القوي ٠ فاذا كان قد حدث ان تمكنت الحكاية الخرافية على هذا النحو من اجتياز مثل هـذه الحدود ، فكيف لا يحق لها أن تنتقـل كذلك من شعب هندوجرماني الى آخـر ؟٠

أما الشيء الصحيح فى بحث «سيدوف» فهو نظريته فى الخصائص المحلية لنمط الحكاية الخرافية ، أي نظرية الانماط الاقليمية ، وكذلك رأيه فى أن الحكاية الخرافية لا تهاجر عبر الحدود الواسعة ، وانما يقوم بنقلها القاصون ذوو المواهب العالية الذين يحتفظـون بشكلها وان صنعوا لها كذلك أشكالا أخرى عن طريق اكمالها او اضافة اشيـاء لها او تغيير بنيتها ٠ فاذا كانت وساطة افراد معدودين من القـاصـين قد نجحت فى نقل الحكاية الخرافية كما نجحت فى نقلـها الروايـات المدونة ، التي لعبت ــ رغم كل وجوه الاعتراض ــ دورا مهما في نقل

الحكايات منذ مئات السنين ـ ففي وسع الحكاية الخرافية بحق أن تجتاز الحدود اللغوية والحضارية وتظل مع ذلك فى جوهرها هي نفسها. وبناء عليه فانها لا تتعرض ـ رغم هجرتها عبر المناطق الشاسعة ـ الى ضعف أو ذبول أو ما يعطل نموها .

وهناك وجهة نظر اخرى يمثلها « فل ـ اريك بيوكيرت » الذي يميل الى ان يرى أن الموطن الاصلي للحكايات الخرافية ـ بوصفها صورا مكتملة ترجع حقا الى عصور بالغة في القدم ـ هو منطقة الحضارات القديمة فى شرق البحر الابيض المتوسط . وهذا نص قوله فى هذا الشأن : « ان الصور الاولى المكتملة للحكايات الخرافية وسابقاتها نقابلها فيما نعرف عن منطقة شرق البحر الابيض المتوسط ، فعالم الحكايات الخرافية هو عالم المزارعين ، اذ ان المواضعات الخاصة عن العمل والتفكير لدى المزارعين لا بد أن تخلق لها كيانا روحيا . وهذا الكيان الروحي يتفق فى أسسه فى جميع انحاء العالم حيثما كان . ثم تجمدت التجربة لدى الفلاحين الذين أعقبوا المزارعين ، عند الصور الاولية « للحكايات » . ولما كانت شعوب بلاد الشمال ـ وفقا لوجهة نظر علماء ما قبل التاريخ ـ حطابين قبل أن يعيشوا حياة الزراعة، فانهم لم يمروا بمرحلة المزارعين . ولذلك فليس فى وسع الانسان أن يقبل ـ بناء على ذلك ـ أن تكون هذه الشعوب الشمالية قد عاشت عالم الحكايات الخرافية » .

حقا ان حكايات شعوب البلقان تشير الى نوع من الاتفاق بينها وبين موضوعات بابلية فى ملحمة « جلجامش » واخرى مصرية فى حكاية « الاخوين » . ومن المحتمل أن تكون هذه الحكايات البلقانية قد احتفظت بالتراث الشرقي عبر آلاف السنين . ولكن المادة التي تقدمها ملحمة « جلجامش » فى عمومها أضأل من ان تؤدي الى مثل هذه النتائج. على انه ليس هناك ما يبعث على العجب فى أن تنشأ اقدم وثائق الحكاية الخرافية من حضارة خلفت وراءها أقدم شواهد مكتوبة .

وربما تسرب الى ثروة حكاياتنا الخرافية شيء من التراث المصري

أو البابلي • اما ان نرى فى منطقة شرق البحر الابيض المتوسط مصدرا للحكايات الخرافية أو حكايات السحر فهذا غير معقول • ثم لماذا ترجع الحكاية الخرافية فى أصل ظهورها الى المرحلة الزراعية وحدها ؟ • فهناك ملامح أكثر قدما بل واكثر تبكيرا بكثير من ملامح حياة الزراعة تظهر فى الحكايات الخرافية مثل ملامح المذهب الروحي أو المذهب الطوطمي التي نصادفها فى تصورات العصور الوسطى • واذا كانت الحكاية الخرافية قد عرفت حقوق الام كما عرفت الاحتفال بمرحلة المراهقة والنضوج وتقاليد الزواج عند المزارعين فانه ليس من الضروري ــ من أجل هذا السبب ــ أن تنتمي بأي حال من الاحوال الى عصر المزارعين •

ولذلك يظل رأي « بويكارت » محتفظا بوجاهته • ذلك لانه لم يحاول ان يفسر انتشار الحكاية الخرافية فحسب ، كما فعلت المدرسة الفنلندية؛ ولكنه بحث كذلك عن أصلها • وقد رأى فى هذا ان الحكايات الخرافية مرتبطة بالحياة الدينية بجميع صورها ،ومرتبطة بالعقيدة •

وقد سبق «بويكارت» فى هذا الرأي الباحث الفرنسي «سنتييف» Saintyves اذا حاول أن يفسر حكايات «بيروه» Perrault كلها بوصفها روايات نثرية لموضوعات العقيدة • ومثال ذلك حكايات «ذات الرداء الاحمر » ، «والوردة الشائكة » ، و « وعاء الرماد » التي رأى فيها أصداء لطقوس فصول السنة • فذات الرداء الاحمر ، على سبيل المثال رمز لعروس شهر مايو • كما ان حكاية « القط المنتعل حذاء»(١)، وحكاية « ذى اللحية الزرقاء » تشيران الى طقوس البلوغ• على أن هذا الراي الذي ربط بين الحكايات الخرافية او موضوعاتها وبين موضوعات العقيدة ليس مضللا بحال من الاحوال • فالحكاية الخرافية ترتبط بحكايات الآلهة بصلة القربى فى حدود ضيقة •وحكايات

---

١ ــ تحكي هذه الحكاية عن قط انتعل حذاء طوله سبعة اميال استطاع أن يعبر به مسافات بعيدة لكي يوصل محبا الى محبوبته . (المترجمة)

الآلهة تكاد لا تنفصل عن العقيدة • أما من ناحية المنهج فان عمـل « سنيتيف » يعد سطحيا وذلـك لانـه لا يتضمن قيمة استدلاليـة

وفى السنوات الاخيرة اهتم فرع من العلوم بالحكاية الخرافـية اهتماما بالغا ، وحاول أن يفسرهـا من وجوه عدة • ذلك هو عـلم النفـس •

فقد حاول كثير من علماء مدرسة « سيجموند فرويد » أن يفسروا الحكاية الخرافية من وجهة نظر التحليل النفسي • ولسنا نعرف لـهذه المدرسةعملا يتضمن أية قيمة بالنسبة للبحث فى الحكايات الخرافية ، ذلك ان كل الحكايات الخرافية تفسر من خلال التجارب الجنسيـة وحدها • فالحكاية ــ من وجهة نظرهم ــ تعكس صورة الفزع من الحيض أو من فض البكارة ، أو هي تعكس عقدة اوديب ــ تـلك الرغبة اللاشعورية عند الشباب التي تدفعهم لقتل الاب والزواج من الام • فمن المعتاد تفسير الحكاية الخرافية بوصفها اداة لاخفاء تجارب سن المراهقـة وخبراته • •

ولكن كيف يمكن أن تنشأ الحكاية الخرافية من هذه الموضوعات؟ فى حكاية « الموت المشكور » يقف المساعد المخلص الى جانب البطل فى ليلة الزفاف ، يحفظه من الافاعي التي تسكن جسم العروس •ونحن وان كنا نجزم بأن هذه الحكاية تعكس الاعتقاد فى خطورة فـض البكارة • الا أن هذه العقيدة لم تتسبب عن خوف شخصي أو عـن تجربة روحية ، وانما الارجح انها نتيجة تصور ان قوى الانسانتنطلق مع أول اتصال للرجل بالمرأة ، ويتحتم على الانسان ان يمنعهـا من الانطلاق • ومن ثم فانالكاهن او أي شخص غريب عند كثير مـن شعوب الحضارات البدائية يأخذ على عاتقه عملية فض البكارةالخطرة• ان الخوف الشخصي من عملية فض البكارة ، وكذلك تجارب فـترة الحلم التي كثيرا ما ترى المدرسة الفرويدوية ضرورة الاعتماد عليها فى تفسير الحكاية الخرافية ، ليس من الممكن أن تتشكل هـذه الاشياء في الحكاية الخرافية الا حينما يكون القاص امرأة • ذلك لان مثلهذه

التجربة لا يمكن ان تتحقق اطلاقا لدى الرجل . ولكن الثابت ان القصاصين فى الشعوب البدائية بالذات كانوا غالبا من الرجال .

ثم اهتم «كارل جوستاف يونج » وتلاميذه زمنا طويلا بالاساطير والحكايات الخرافية . واليهم يرجع الفضل فى أنهم تجاوزوا بالتفسير النفسي للحكايات الخرافية نطاق الابحاث الفرويدوية ذات الجانب الواحد . وقد انتهى «يونج» الى ان صور الامراض النفسية التي تظهر في اللاشعور وفي الاحلام او في الخيالات تبدو كانها تقابل ألاساطير القديمة . وقد سمى «يونج» هذه الاساطير الصور القديمة او الانماط الاساسية . على آن «يونج» لم يفرق بين الاساطير والحكايات الخرافيه، وان كان هذا لا يضير البحث فى شيء ، لان كلا النمطين قريب من الاخر ، وهما ينطلقان معا من نفس البواعث .

وقد عبر «يونج» عن آرائه فى الحكايات الخرافية والأساطير فى أبحاث كثيرة له . ويبدو لنا أن اهم هذه الابحاث ما كتبه تحت عنوان « مدخل الى طبيعة الميثولوجيا » الذي نشره بالاشتراك مع عالم تاريخ الاديان « كيريني » Kehényi . قال فى هذا البحث :

من بين نتائج النشاط الخيالي اللاشعوري توجد خيالات (أحلام شاملة) ذات طابع غير شخصي . على أن هذه الخيالات لا يمكن ارجاعها الى تجارب الافراد فيما قبل التاريخ ، كما لا يمكن فى مقابل ذلك تفسيرها فى ضوء ما حصله الافراد من خبرات .

هذه الصورة الخيالية يظهر لها فيما بعد بدون شك ما يشبهها في الانماط الميثولوجية ، ولذلك فنحن نرى أنها تمثل بصفة عامة عناصر تركيبية جمعية مؤكد (وليست شخصية) للروح الانساني وهذه العناصر تورث شأنها شأن العناصر المورفولوجية فى جسم الانسان . وعلى الرغم من أن التراث الانساني والانتشار عن طريق الهجرة مسلم بهما ، فهناك حالات ــ كما سبق أن ذكرنا ــ تتجاوز الحصر لا يمكن تفسيرها على أساس هذا الاصل ، وانما يتطلب الامر قبول مبدأ « قيام السكان » مرة اخرى . وتكثر هذه الاحوال الى درجة ان

الانسان لا يستطيع الا أن يقبل قيام أصل روحي جمعي لها • وقد اطلقت على هذه الامور اللاشعورية عبارة « اللاشعور الجمعي » •

ومعنى هذا أن التكوين الاسطوري في الاساطير والحكايات الخرافية ـ شأنه شأن الصور التي تظهر في الاحلام ـ ينشأ من نفس المستوى الروحي أي من « اللاشعور الجمعي » • أما في حالات الصور التي تظهر في الاحلام ومثلها في الخيالات الناتجة عن الامراض النفسية ، «فانها لا تختص اطلاقا (او هي على أقل تقدير نادرا ما تختص) بالاساطير كاملة التكوين ، وانما هي تختص بالعناصر المكونة لها » • ونتاج هذا النشاط الخيالي اللاشعوري هو « عرض تلقائي لحوادث تستكن في اللاشعور ، او هو كشف للجانب اللاشعوري من النفس دون ارادة منها » •

وقد حاول يونج أن يدعم نظريته بمثال من النمط الاصلي للطفل الاله • فنحن نعرف عن كثير من الالهة أمثال زيوس وهرمس وديونيسوس تصورات لافعال خاصة من سن الطفولة • وهذا النموذج للطفل الالهي ، الذي قد يبدو كذلك في صورة المسيح للطفل يحمله كريستوفورس (١) ، وفي صورة الاقزام وانصاف الالهة ، له ما يشبهه من أشكال في علم الامراض النفسية ، وربما كان من المألوف لدى النسوة المريضات بعقولهن ان ينظرن الى الطفل المنتظر على انه المسيح • وربما ظهر هذا بخاصة عند معالجة الامراض العصبية في عملية نضوج الشخصية التي تستثار عن طريق تلحيل اللاشعور ، أي عن طريق عملية التفرد • ففي بداية مرحلة الشفاء النفسي في سبيل التطور الى الشعور بالذات ، تبدو صورة الطفل مستكنة تماما في اللاشعور •

---

١ ـ لفظ اغريقي معناه حامل المسيح . وهو طبقا للاسطورة مارد حمل المسيح الطفل عبر بحر واسع ،ثم عمده المسيح الطفل . وتحتفل الكنيسة الكاثوليكية بذكرى هذا في الخامس والعشرين من شهر يوليه . هذا وقد تركت هذه الاسطورة اثرها في اعمال النحت والتصوير . (المترجم)

ثم يحدث بعد ذلك للطفل نوع من « التحضيض والتوضيح » يصحبه ظهور ملامح عريقة في القدم على نطاق واسع Objecktiverung أما مرحلة العلاج التي تتبع ذلك فهي تقابل مرحلة الاسطورة البطولية.

ووفقا للقاعدة يغيب الباعث على الاعمال الكبيرة ، وتقوم عوامل التهديد الاسطورية فى مقابل ذلك بدور كبير للغاية .

أما مقارنة عوارض الامراض النفسية بطفولة الاله الاسطورية ، فهي فيما يظهر باهتة وغير محددة ، ويبدو لنا أن افعال الالهة الاطفال الاسطوريين اكثر تحديدا من عوامل التهديد الاسطورية . ويكفي أن نذكر لهذه المناسبة هرقل . أما وجوه الاتفاق في التفصيلات فهي وان لم تتمثل فى أغلب الاحيان بين التفصيلات الجوهرية ، فهي لا تكفي فى راينا لتفسير أسطورة الآلهة . اننا لا نميل بادىء ذى بدء الى أن ننكر ان ملامح اللاشعور يمكن ان تنعكس فى اسطورة الالهة ذات الشكل المحدد . ان ألوهية الام الكبرى التي تعرف فى كثير من الحضارات تنتشر بصورة اكثر من مجرد عملية الاسقاط في التجارب اللاشعورية لكل ما يتصل بالامومة فى عالم الاسطورة . وهذا هو الشأن كذلك بالنسبة لكل الآلهة . يحملون بكل تأكيد طابعا رمزيا ، ولكنهم ليسوا فى المكان الاول رموزا لوقائع روحية ، وانما هم شواهد على عالم أسطوري واقعي يمكن أن يعيش فيه البدائيون.

وعلى ذلك فانه من الاهمية بمكان ان تفكر فى وسيلة اخرى تتساند مع النظريات النفسية التحليلية ، أعني أن اللاشعور لا يتضمن الا ما يعاش فى الشعور بوصفه حقيقة اسطورية .

وقد استخدمت الباحثة «هدفج فون بايت» فى عملها الكبير الذي يقع فى ثلاثة أجزاء تحت عنوان «رمزية الحكاية الخرافية » نظريات «يونج» بقصد التقدم فى بحث الحكاية الخرافية . ونود أن تتبين طريقة تفسيرها متخذين مثالا لذلك مرة أخرى حكاية « الوردة

الشائكة(١) » •

« ان بداية الموقف تعرض فى صورة غامضة شيئا ما ميلاد البطلة الخارق للعادة ، تلك التي جاءت منحة من ضفدع • وقد ذكرت أنثى جراد البحر في نص قديم بدلا من الضفدع •هذا يمثل الام الكبرىفي شكل حيواني • وهي تطابق (كذلك) الجنيات الثلاث عشرة • وبينما كان الطعام معدا لاثنتي عشرةجنية فحسب فيوليمة التضحية التقليدية، اذا بصحن ينقص الجنية الثالثة عشرة « أي انه كان ينقص الجنية التي لم يحسب لها حساب ــ تلكالشخصية الخارقة للعادة التي حــرص الشيء الجوهري على أن يكون متضمنا فيها كما هو فى اللاشعــور •» أن الجنية الثالثة عشرة « تتلخص فيها الاثنتا عشرة جنية الاخرى ، فهي بمثابة الاساس الخاص والمبدأ الاول لها ، أعني انها فى هــذه الحالة تمثل النموذج الاصلي للام • غير أن الاوضاع انقلبت فصارت الجنية الثالثةعشرة هي بعينها مبدأ الشر •••• وقد كان الاب يعتقد انه مــن الممكن المحافظة على ابنته بمحاولته الاحتفاظ بها فى مرحلة الطفولة عن طريق تحريمه المغازل ، أي العنصر الملازمللام الكبرى الذي ربماكان بالنسبة للزوجة الناضجة رمزا لمصيرها • ولذلك فقد عاشت الــفتاة مستغرقة فىالخيالات اللاشعورية التي تبدو محلقة فى السماء ، وان كانت هذه الخيالات فى الواقع قد انتقلت بها الى العالم الاخر ، الــى عالم السبات والنوم ، أي الى عالم اللاشعور » •

هذهالمحاولةفىتفسيرالحكاياتالخرافية والاساطير اثارت بدورها بعض

---

١ ــ تحكى هذه الحكاية ان الملك والملكة كانا يتمنيان ان يرزقا بابنة . فلما رزقا بها بوعد من ضفدع اقام الملك حفلا كبيرا دعا اليه ثلاث عشرة جنية . فلما جلسن للطعاموجدت الجنية الثالثة عشرة ان صحنا ينقصها ، اذ لم يكن الملك قد حسب حسابها ، فلمــا فرغــن من الطعامتمنت كل منهــن امنية طيبة للفتاة الا الثالثة عشرة التي تنبات لها بانها ستمــوت نتيجــة وخزة مغزل . ولما اكتاب الملك لهذه النبوءة جاءته الجنيات الاخريات واخبرنه بانها سوف تروح في سبات عميق ولكنها لن تمــوت . وحــرص الملك بعد ذلك علــى ان يحطم كل مغزل فيالبلدة ، ولكن مغزلا ترك سهوا ، هو المغزل الذي وخز الفتاة التــي راحت بسببه في سبات عميق حتــى انقذها الامــير الذي تزوجته بعد ذلك . (المترجمة)

الملاحظات • فهذا العمل في راينا ـ يتفق مع تفسير علماء الاساطير الطبيعيين فى أن كليهما لا يثير الاهتمام الا للوهلة الاولى • ان تطرفهم فى التركيز في جانب واحد من البحث ، ومنهجهم الذي يثير كثيرا من التساؤل، وما يتبع هذا من نتائج ، كل هذا يتضح من خلال أمثلة وفيرة • ونود أن نقدم الى جانب هذا بعض الملاحظات المهمة •

فالمؤلفة تقول ان الصورة او الموضوع قد يفسر تفسيرا صحيحا عندما يمتد التفسير الى كل اجزاء الحكاية الخرافية • ومعنى هذا ان الموضوع المفرد ليس وحده ذا طابع رمزي وانما تشترك معه الحكاية الخرافية فى ذلك من حيث هي كل• ولكن ماذا يحدث اذن لو أن الحكاية الخرافية اعتراها بعض التغيير ، او لو انها فقدت موضوعات او حوادث بكاملها او اضيف اليها شيء من هذا أو أعيد تشكيلها ؟ ايمكن بعد ذلك ان يبقى لهذا التكوين الكلي طابعه الرمزي؟• أليس من المحتم بعد ذلك أن تفسر كل رواية من روايات الحكاية الخرافية تفسيرا مختلفا وان تكن هذه الروايات جميعها ترجع الى أصل واحد ؟•

ونود ان نعبر عن هذا بشكل آخر فنقول : ان المعنى الاجمالي الموحد للحكاية الخرافية ، سواء تبع فى ذلك منهج تاريخ الاديان أو منهج المذهب الروحاني ، أو منهج النظريات الاساسية لعلم النفس ، لا يكون ميسرا الا اذا كانت الحكاية الخرافية فى ذاتها تمثل وحدة ، أي عندما تخلق من عنصر فردي أو جمعي ، بطريقة شعورية او لا شعورية ، فكرة تقوم مقام الصورة الاجمالية • ومثل هذا التفسير الاجمالي لا يمكن أن يستخدم الا مع الشكل الاصلي ، أي مع الصورة الاولية التي ظهرت فيها الحكاية الخرافية • وكل تحوير متأخر لا بد ان يبتعد بالحكاية الخرافية عن هذا الاصل ، وليس فى وسع التفسير بعد ذلك الا أن يمتد الى الموضوع المفرد • وفى مقابل هذا يمكن الاعتراض بأن الحكاية الخرافية بالنسبة للنظريات الاساسية لعلم النفس ، ظاهر بنموذجية لايتحتم لتفسيرها الرجوع الى صور التغير التي تحدث لها بمحض الصدفة ، أي الى الروايات المختلفة • على ان

هذا الاعتراض أغفل ان الحكاية الخرافية وان تكن تتألف من أجزاء نموذجية ، الا ان كل رواية للحكاية الخرافية فى الصورة التي تظهر فيها تعد شيئا فريدا يكسبه القاص دائما أبدا شكلا جديدا .

أما فيما يختص بالابحاث الفلسفية ، فلم تقم فيها فى حدود ما نعلم سوى محاولات ضئيلة فى سبيل فهم طبيعة الحكاية الخرافية ، وأدق ما ظهر من أبحاث فى هذا المجال ما كتبه (أرنولف انسورجي)Arnulf Ansorge فى بحثين له لم ينشرا بعد ، احدهما عن (الصورة العالمية للحكاية الخرافية) والاخر عن (عالم الحكاية وعصر الزراعة) . لقد حاول ـ فيما يبدو لنا ـ أن يفهم بطريقة مجدية عالم الحكاية الخرافية فى تميزه ، كما حاول ان يربطه بأشياء سهلة الادراك من الناحية الفلسفية .

وشبيه بهذا الفهم ما قام به من تبع (ارنولف) من الباحثين الذين درسوا الحكاية الخرافية من وجهة نظر التاريخ الادبي ، فالحكاية الخرافية وان كانت تخضع لقوانين خاصة فى انتشارها ، وترجع فى أصولها الى تطورات دينية قديمة ، الا انها كذلك عمل فني له شكله المحدد ، ومن الممكن لمناهج البحث فى نظرية الادب ان تدرس هذه القوانين الشكلية .

وقد اشتغل (اندريه يولس) فى بادىء الامر بالشكل الادبي للحكاية الخرافية وذلك فى بحثه (اشكال بسيطة) . وقد عنى بالاشكال البسيطة « تلك الصور التي لا يدرك معناها من خلال علم الاسلوب او من خلال علم البلاغة أو من خلال فن الشعر ، بل ربما لا تفهم على الاطلاق من «النص المكتوب» ، والتي لم تصبح فى الحقيقة عملا فنيا رغم انتمائها الى الفن » . وينطبق هذا على الاسطورة والحكاية الشعبية والالغاز والامثال ثم أسطورة الالهة والحكاية الخرافية . اما الحكاية الخرافية فانها تشترك مع القصة فى بعض الامور ، فكلاهما يتضمن مجموعة متنوعة من الحوادث تجمع بينها طريقة معينة فى العرض . ولكن فى

حين تمثل القصة جانبا من جوانب الحياة ، فـان حوادث الحـكاية الخرافية لا تعيش الا فى اطارها ، فهي لها عالم خاص وهـي تعيش فى مجـال خاص بـها .

ولقد حاول يولس أن يفسر خصيصة الشكل المسمى « بالحـكاية الخرافية » فالحكاية الخرافية تمثل « مضمونا ساذجا » ، وهي توضح الامور كما يجب أن تكون فى الحياة . انها تصور كل ما هو عجيب لا بوصفـه امـرا عجيبا ولكـن بوصفـه امـرا طبيعيـا . وهي لا تعتمـد فـي شكلهـا الخالـص علـى التاريـخ ، كمـا ان شخوصها لهـا ذلـك الوجود غير المحدود ، « الذي تتحطم لديـه الحقيقة غير الاخلاقية » .

وبهذه الطريقة تمكن «يولس» من أن يعرض الحكاية الخرافية فى خصائصها الشكلية عرضا وافيا . وهو وان كان قد ادرك ان الحكاية الخرافية تعيش فى عالم خاص بها ، الا أنه لم يتمكن من أن يوضح كل التوضيح أوجه الاختلاف بين عالم الحكاية الخرافية وبين « عالمنـا » الواقعي ادراكه . وقد بحث «ماكس لوتي» هذه المسائل فى عملين له ، الاول تحت عنوان « الموهبة فى الحكاية الخرافية والحكاية الشعبية » ، والثاني تحت عنوان « الحكاية الخرافية الاوربية » .

لقد رأى «لوتي» ان الشخصية المميزة للحكاية الخرافية تتمثل فى كونها ذات بعد واحد وانها مسطحة ذات اسلوب تجريدي ، وان الباعث منعزل عنها ، كما انها لا تتضمن اي موضوع نفسي . وبعبارة اوضح فان الحكاية الخرافية لا ترتبط بالآلهة أو الارواح العلوية بالطريـقة التي ترتبط بها الحكاية الشعبية . ان الحكاية الشعبية تعرف كائنـات العالم الآخر من شياطين ومردة وسحرة الى غير ذلك . وفى استـطاعة الانسان فيها أن يتصل بشخوص العالم الآخر ، فى حين أن الامـر فى الحكاية الخرافية على خلاف ذلك ، فهي وان كانت تحكى كذلك عن المردة والسحرة والاقزام ، فانها لا تنشيء علاقة مع عالمنا الممكن ادراكه، اذ انها ذات بعد واحد . وهي كذلك لا تعرف التركيب المنطقي الدقيق،

كما أن شخوصها غير مجسمة ، بلا عالم داخلي أو خارجي ، بل ينقصها كذلك عالم المشاعر . وتظل المشاعر والروابط وصلة القربى ذات مغزى اذا كانت ضرورة لاستخدامها فى سياق الحكاية . حتى العنصر الزمني لا تعرفه الحكاية الخرافية . وحكاية الوردة الشائكة مثال لذلك . كما أن الحكاية الخرافية لا تحتمل أي تصوير وزخرفة او تعليق ينتشر فى اثنائها . وكلما ازداد سرد الحكاية الخرافية وضوحا ، كان ذلك ضمانا لوصولها الى هدفها وتأكيدا لاصالتها .

على أن لوتي لم يستخدم فى تعريفه لخصائص الحكاية الخـرافية سوى الحكايات الخرافية الاوربية ، وبصفة خاصة الحكايات التـي سبق الاهتمام بها وبنشرها . وهوكذلك لم يوجه اهتمامه الـى أفراد القصاصين ، وكيف ان قصاصي الشرق يميلون كثيرا الى زخرفة الحكاية الخرافية وتصويرها ، وكذلك يصنع بعض القصاصين الالمان فى العصر الحـاضر . وهـذا الميل بعيـنه هو مـا أنكـره لوتي على الحكاية الخرافية . ولكن على الرغم من كل هذا ، ينبغي ان نشكر للوتـي جهوده ، فلقد توصل الى كثير من وجهات النظر الصحيحة ، كما أنـه لفتنا الى بعض خصائص اسلوب الحكاية الخرافية .

وقد سبق أن أشرنا الى اهمية نشاط القـاص فى عملية الخـلق والتنقيح وتحديده تحديدا كاملا ، والى الطريقة التي تعيش بها الحكاية الخرافية فى عالمها الخارجي ، والى كيفية تاثيرها فى السامعين ،وخضوعها تماما عند روايتها لعوامل التأثير المفاجئة . هذه المسائل التفت اليـها الباحثون فى السنوات الاخيرة منذ أن كتب « مارك أزاد وفسكي » سنة ١٩٢٦ عن قصاصة سيبيرية للحكايات الخرافية . ومن قبل التفت « الاخوان جرم » ــ كما سبق أن أشرنا ــ الى الخاصة المميزة لبعض القصاصين . كما ان الباحث النرويجي « اسبيورنز » أشار عـند كل حكاية فى مجموعاته الى راويها والى الصورة التي احتفظ بها لها .

وفي عصرنا الحاضر يسير الباحثون الايرلنديون والسويديون بصفة خاصة فى هذا الاتجاه ، كما يسير فيه الباحث الالماني جو تفرد هنسن

الذي صور لنا فى وضوح كيف تحكى الحكاية الخرافية ، ثم كيف يعيش راويها • وتمتاز مجموعة « هنسن » « الرواية والشخصية » بالنتائج الوافرة التي توصل اليها • ذلك لان عمله هذا يتضمن أغنيات وحكايات خرافية هزلية لراو واحد هو الراوي الشيخ « اجبرت جيرتس » Egbert Gerrits • ولما كانت الحكاية الخرافية ما تزال نشطة فى محيطها ، فانها لا تعد شاهدا أدبيا فحسب ، بل جزءا من شخصية راويها • ونحن نأمل أن يسير البحث فى مشكلة القاص خطوات أبعد من ذلك • فطريقة الرواية لا تقدم لنا مجرد نتائج نهتدي بها الى طريقة رواية القاص للحكاية ، وانما هي تطلعنا بصفة عامة على اسلوب فن الرواية من الناحية الشعبية وخاصيته •

وقد يبدو أننا ــ فى تعميقنا للاتجاهات المختلفة فى بحث الحكاية الخرافية ــ نبتعد أحيانا عن الحكاية الخرافية نفسها • وقد يكون هذا صحيحا ، فليس كل الباحثين على وجه العموم ، أولئك الذين اشتغلوا بالحكاية الخرافية قد اهتموا بالسؤال عن طبيعتها • واذ نحن ألقينا نظرة عابرة على اتجاهات البحث المختلفة ، فاننا نجد عددا من المسائل الفرعية أكثر بروزا •

وفى البداية نواجه « الاخوين جرم » ، اللذين حاولا فهم الحكايات الخرافية فى صورتها الاجمالية •

وبعد ذلك يمكننا أن نفرق بين هذه المسائل المختلفة •

أولا : البحث فى معنى الحكاية الخرافية :

يرى علماء الاساطير الطبيعيون وعلماء الاساطير الفلكيون فى الحكاية الخرافية محاكاة للظواهر الطبيعية أو الجوية أو لفصول السنة او لاسماء الافلاك • ويؤكد الانثروبولوجيون مثل « تايلور » و «لانج» أن موضوعات الحكاية الخرافية تصدر عن تصورات دينية من الممكن أن تنشأ منفصلة بعضها عن بعض • وقد بنى على هذا الاساس

« وليم ثوندت و ليفي برول و هانزناومن » آراءهم فى الحكايـة الخـرافية •

ويرى الباحث الفرنسي «سانت ييف» فى الحكاية الخرافية بقايا طقـوس قديمـة •

أما « فرويد » ومدرسته فقد فسروا الحكاية الخرافية بوصفهارمزا للظواهر الجنسيـة •

وحاول «يونج» أن يقارن بين الحكايتين الخرافية وبين تجـارب اللاشعور وبالاخص تـلك التجارب التي يخوضها الانسان للـوصول الى ادراك ذاته •

ثانيا : البحث فى اصل الحكاية الخرافية وانتشارها :

أراد «بنفى» أن يرجع الحكايات الخرافية كلها الى بوذية الهند • وقـد اشتغل « امانويـل كوسكين » و « راين هولـد كوهلر » و « يوهانز بولته » وغيرهم بمنهج يرجع الحكايات الخرافية الى موطنها الاصلي عن طريق مقارنة الروايا المختلفة •

اما المدرسة الفنلندية وعلى راسها «انتي آرني» ، و «كارله كرون»، و « فالتر اندرسن » فقد حاولت عن طريق مقارنة كل الروايات مـع مراعاة الاحوال التاريخية والجغرافية ، ان تنتهي الى الشكل الاصلي لكل حكاية خرافية على حدة •

ويرى الباحث السويدي « س• ف• فون سيدوف » ان الحكاية الخرافية وبالاخص حكايات « السحر » تعـد ميراثا مـن العصـر الهندوجرماني • وقد عاشت الحكاية الخرافية ذات الطابع الاقليمي فى بعض البلدان • وهذا يفسرتشابه الحكايات الخرافية ، أما مسألـة انتقال الحكاية الخرافية فلا يؤخذ بها الا فى أحوال استثنائية •

ويرى «فل اريك بويكارت Will Erich Peuchert » أن الحكايات

الخرافية نشأت فى أحضان الحياة الزراعية الاولى فى بلدانالحضارات القديمة في منطقة شرق البحر الابيض المتوسط •

ثالثا : البحث في الشكل الادبي للحكاية الخرافية :

وقد اجتهد « اندريه يولس » و « ماكس لوتي » أن يضعا حدودا لتسكل الحكاية الخرافية مقابل أشكال اخرى من الاداب الملحمية •

رابعا : البحث فى أثر رواة الحكايات الخرافية :

أما اثر الراوي واثر عالمه فى بنية الحكاية الخرافية وفى روايتهـا فهذا ما ينبغي أن نهتم به فى هذه الابحاث المختلفة • وقد اتجه أكثر من باحث بخاصة فى العصور المتأخرة هذا الاتجاه ، ونخص بالذكر منهم الباحث الالماني « جوتفرد هنسن » •

حقا ان البحث عن التفصيلات ومحاولة الوصول الى حـل لبعض المسائل ، يعرض الانسان لخطر نسيان الكل ، أعني البحث فى طبيعـة الحكاية الخرافية ، مع أن هذا البحث يجب أن يقف خلف كل بحثمن هذه الابحاث • ان الحكاية الخرافية صورة معقدة مركبة ، ترجع الى أقدم العصور الانسانية وما تزال نشطة كذلك فى عصرنا ، مستمـدة منه دواعي حياتها • وهي كذلك كل ذو شكل متماسك ، ومع ذلك فانه يتحتم علينا أن نبحث عن موضوعاتها وعن اصل هذه الموضوعات ومعناها • واذا نحن تأملنا شكل الحكاية الخرافية ، فاننا نلاحظ ان هذه الحكايات الهندوجرمانية ذات الشكل المحدد قد سبقتها حكايات متداخلة • وقد تكون هذه الحكايات مختلطة تنعكس فيها المعتقدات القديمة عن الحياة والموت وعن الحياة الدنيا والآخرة ، عن الانسان والحيوان ، وماله صلة خفية بكل الكائنات ، وعن القوى الغريبـة ، وعن السحر والاحلام • ومن خلال هذا الخلط تكون تدريجيا عمـل ذو بنية موحدة • وفى النهاية تكون العمل الفني المسمى بالحكـاية

الخرافية عن طريق فنان هو القصاص الاول • ومنذئذ ظلت الحكاية نشطة حتى سمت الى مرتبة الادب الراقي ، واعترف بها الكهنة بوصفها مادة تعليمية ، ولكنها تسربت الى الشعب مرة أخرى • ثم احتفظ بها قصاصو الشعب بعد ذلك واستمروا يقصونها عليه مغيرين فى ذلك شكلها دائما وأبدا ، الى أن وجدت طريقها مرة اخرى الـى مـجال الادب • وهكذا لم تكن الحكاية الخرافية قط جامدة • انها تعيش فى أعمال الشعراء بقدر ما تعيش لدى القصاصين والذين ما زالوا يحكونها حتى اليوم • كما تعيش على السنة الاطفال •

الفصـل الثـانى

أصـول الحكاية الخرافيـة

سبق ان اشرنا مرارا الــى ان الحكاية الخرافية بنية مركبةبحيث لا يمكن تفسيرها بطريقة موحدة ، فهي تستمد تصوراتها من مراحل حضارية مختلفة أشد الاختلاف ومن مجالات حياة متميزة غايه التميز، ثم هي تعيد تشكيلها • ومن ثم فان السؤال عن أصل الحكاية الخرافية او اصولها من الصعوبة بمكان الاجابة عنه ، او هــي تستحيل عــلى الاطلاق ، فلن نجد اجابة واحدة تصــدق بالنسبة لكل الحــكايات الخرافية • فاذا ألقينا نظرة على الحكاية الخرافية فى عصرنا الحاضر . أو على تلك التي تختص ببلد من البلدان ، بل تلك التي تنسب الــى قاص واحد ، فأننا نجد هذه الحكايات تجمع بين القديم والجديد . وبين الحكمة العميقة والخيال الصرف ، وبين الجد والهزل والتدين والالحاد ، وعندئذ يتحتم علينا أن نتساءل : من اين تبدأ الحكــايه الخرافية ، وما الاشياء التي ينبغي ان نعرفها عنها ؟•

ونود ان نتحدث عن هذا بشيء من التفصيل في الفصل الخاص بشكل الحكاية الخرافية وعلاقتها بالاسطورة والحكاية الشعبية ،حيث يكون البحث عن حدود الحكاية الخرافية • ونحن نعرف أن مجموعة « الاطفال وحكايات البيوت » للاخوين جرم تتضمن الى جانب الحكايات الخرافية الصرف ، أساطير وحكايات هزلية وألغازا من السهل تمييزها عن الحكاية الخرافية • وتتميز حكاياتنا الخرافية ببنائها المتماسك ونموها المنطقي الذي يحدث التاثير عن طريق وسائل اسلوبية معينة ، كوسيلة تكرار الشيء ثلاث مرات • أما الحكايات الشرقية فالغالب انها تتبع طريقة أخرى فى البناء مغايرة لتلك المغايرة • وحسبنا أن نذكر حكايات الف ليلة وليلة • اما الحكايات الخرافية لدى الشعوب البدائية فتنتظم فيها الموضوعات موضوعا تلو الاخر ، كما ان الوقائع المفردة لا ترد فيها وفقا للنظام المالوف لنا ، وكذلك ينقصها النمو بالتجربة من خلال التكوين الفني • ان الوقائع فيها تتلو احداها الاخرى ، وكثــيرا مــا نحس أن القاص نفسه مسوق بخياله ومعرفته ، وأنه لذلك لا يصل الى نهاية ، بل ان مثل هذه الحكاية على العكس قد تتوقف عــند

موقف يتحتم الاستماع الى ما قد يليه ٠

ويبقى الان أن نتساءل عما اذا كنا نطلق على هذا التكوين ، وعلى هذه السلسلة من الموضوعات المصفوف بعضها بجانب الاخر ، اسم الحكاية الخرافية ٠ ان الكثيرمن الابحاث يقتصر على حكاية السحر بوصفها الحكاية الخرافية بمعنى الكلمة ، أما الحكاية الخرافيةالبدائية، تلك التي لا تتميز فى أساسها عن الحكاية الشعبية والاسطورة ، فلا نظفر بالاهتمام ، والواقع أنها تستخدم نفس الموضوعات التيتستخدمها حكاية السحر عندنا ، ولكن تشابه الموضوعات وحده لا يعني شيئا أكثر من هذا التشابه ٠ ثم ان أساطير الشعوب الحضارية وحكاياتهم الشعبية وكذلك حكاياتهم المرتبطة بالآلهة تستخدم نفس الموضوعات التي ستخدمها حكاية السحر ، ولها بالتاكيد شكل خاص وهدف آخر، وربما كانت لها كذلك وظيفة أخرى ٠

ومع ذلك فنحن نود ان ننظر الى الحكاية الخرافية لدى البدائيين بوصفها حكاية خرافية بحق ، وأن نتناولها بالبحث على هذا الاساس ، ذلك لان الفرق بينها وبين حكاية السحر الاوربية ليس فيما يبدو لنا فرقا جوهريا ، وانما هو أقرب الى ان يكون فرقا فى طريقةالتشكيل والتكوين والسرد ٠

وعلى ذلك فانه يتحتم علينا عند السؤال عن اصول الحكايات الخرافية ان نميز بين مسالتين : اولاهما : من اين تنطلق موضوعات الحكايات الخرافية ، وفى اي مستويات التجارب الانسانية تكون مختفية ٠ ثانيهما : كيف يمكن ان يكون شكل حكاية السحر قد نشأ وكيف تمت مرحلة انتقال مجموعة من الموضوعات المتساوية فى قيمتها لكي تاخذ شكل موضوعات متعارضة يرجح بعضها البعض الآخر في القيمة ٠ وما اذا كانت مرحلة الانتقال هذه قد وجدت أصلا ؟ أما بالنسبة للسؤال الثاني ، فليس من اليسير أن نظفر بجواب عنه شاف فى عمومه ٠ ولذلك فانه يتحتم علينا ان نكتفي بتقديم الاشاراتلاصول بعض الحكايات الخرافية وانتشارها ٠

وعلى ذلك فاننا نود أن نهتم اولا بمصدر موضوعات الحكايات الخرافية. وكثيرا ما حاول البحث في الحكاية الخرافية ان يرجعها الى اساطير الآلهة او ان يفسرها من خلال ديانات معينة ، وقد تكون هذه الديانات راقية مثل الديانة البوذية ، وقد تكون كذلك ذات شكل ديني بدائي مثل العقيدة الروحانية .

اما الديانات الشرقية وهي البوذية والاسلام والمسيحية فانها شواهد خاصة على ماهو ديني بمعنى الكلمة . ومعنى هذا انها تفترض وجود حاجة الى الدين ، والى تفكير ديني ، ثم الى شعور ديني ، كما انها لم تكتسب شكلها الخاص الا عن طريق الكشف . ولم يحاول احد أن يرجع الحكاية الخرافية الى احدى هذه الديانات سوى « بنفي » . ووجوه الاعتراض التي توجه الى هذه النظرية تصح بالنسبة لكل محاولة ترجع بالحكاية الخرافية الى احدى هذه الديانات الراقية ، ذلك أن الحكاية الخرافية عاشت قبل الديانة البوذية ، كما أنها عاشت في مناطق لم تتأثر بالحكايات البوذية . ولذلك فانه يتحتم علينا أن نرجع الى تصورات الديانة الاصلية وذلك لكي تتبين علاقتها بموضوعات الحكاية الخرافية .

كثيرا ما حاول علم تاريخ الاديان ان يصل الى الديانة الاولى التي ربما نشأت عنها كل الديانات الاخرى . وقد رأى البعض مثلا أن ديانة المذهب الروحي هي تلك الديانة الاصلية ، او انها هي الديانة الفتيشية أو الطوطمية أو الديناميكية او الطبيعية وفقا لما اطلقه الانسان على هذه الاشكال جميعا من اسماء . على ان علم الاديان في العصر الحديث اثبت أن هذه الاشكال الدينية لم يسبق أحدها الاخر تاريخا فهي جميعا على الارجح بنيات دينية مختلفة وأساليب مختلفة لادراك ما هو ديني وممارسته .

ولذلك فانه من المحتمل كل الاحتمال أن تظهر على سبيل المثال ملامح تصورات طوطمية أو فتيشية في الديانات الراقية بل في عادات العصر الحاضر وخزعبلاته . فسائق السيارة مثلا ، ذلك الذي يحتفظ

معه في سيارته بأسد من قماش القطيفة بوصفه شيئا يجلب له المصير السعيد انما يشير بذلك الى وضع فتيشي صرف .

وقد احتفظت الحكاية الخرافية بعدد هائل من هذه الموضوعات التي تنحو هذا النحو ، وما تزال تستخدمها حتى اليوم ، ونود أن نحاول ابراز قدر من الموضوعات في صلتها بالناحية الدينية .
ومن ثم يتبين لنا ان تقسيم الموسوعات الى موضوعات ترجع الى الديانة الروحيةوالطوطمية وغيرهمايعدتقسيماضيقا للغايةفبعضحكاياتالحيوان كالحكاية التي توضح شكل الحيوان وطبيعته وصفاته وتتضمن اصلا دينيا ، هي جزء من اساطير الآلهة وان لم نسلكها في عداد التصورات الدينية التي سبق ذكرها .
وعلى ذلك فاننا نود كذلك ان نضيق حدود ما هو ديني . ذلك ان الاشياء التي يحتويها الكون ، هي الى درجة كبيرة بالنسبة للانسان البدائي صور من التعبير عن القوى أو رموز لها . وكثير من الحضارات فيما يبدو لنا — لا تميز كثيرا كما نفعل نحن الآن — بين ما هو «ديني» وما هو « عادي » بين « الايمان » و « الالحاد » .
وقد سيطرت على العالم منذ زمن طويل فكرة مؤداها ان اقدم شكل عرفه الانسان من اشكال الدين هو المذهب الروحي . ومصدر هذه الديانة هو التصور العقيدي الواسع الانتشار الذي يؤمن بأن شيئا غريبا أشبه بالخيال يعيش في الانسان هو الروح ، فهو حبيس الجسد مادمنا مستيقظين ، حتى اذا نمنا ترك الجسد وهوم طليقا وطار وعاش تجارب غريبة هي الاحلام . وفي النهاية ينفصل الروح عن الجسد الى الابد لكي يهيم في العالم أو لكي يتقمص جسما اخر . وفي هذه الحالة يعد الانسان ميتا . هذا هو اصل نظرية المذهب الروحاني كما صورها ا . ب . تايلور بصفة خاصة . وهذا التصور العقيدي لطبيعة الروح يقره العلم كذلك حتى اليوم . والشيء الآخر الذي لم يلق معارضة هو أن البدائيين أدركوا تقمص الروح للطبيعة ، الذي تصير فيه قوى الطبيعة شخوصا . على أن نظرية المذهب

الروحاني تميل الى أن تبتعد بفكرة تقمص الروح للطبيعة وتقديس الموتى ، عن تصور طبيعة الروح وتضعهما في المحل الاول من الدين. على أن هذا الاستنتاج لا يقوى على الصمود .

وفي كثير من الحكايات الخرافية يترك الروح جسد الانسان في أثناء نومه متخذا صورة حيوان . أما التجارب التي يعيشها هذاالحيوان بعد ذلك ، فهذا ما يعتقد الانسان انه يراه في منامه . واشهر مثال لذلك حكاية الرؤيـا التي رآها ملك الافرنج جونترام . تقـول الحكاية :

« بينما كان الملك نائما تسرب من فمه حيوان صغير وجرى الى جدول ماء ، وأبصر خادم الملك هذا ، فوضع سيفه فوق الماء . ولكن الحيوان الصغير جرى مبتعدا واختفى في جحر ، ثم رجع بعد فترة وتسرب الى فم الملك مرة اخرى . ثم استيقظ الملك وحكى لخادمه أنه رأى في منامه وكأنه يعبر جسرا من حديد فوق نهر كبير حتى وصل الى كهف في جبل حيث وجد كنزا ثمينا . عندئذ حكى له الخادم مـا شاهده ، فاسرع الملك مع خادمه الى مكان الكهف حيث وجدا الكثير من الذهب والفضة .

هذه الحكاية تترك في نفوسنا من التأثير ما تتركـه الرواسب الشعبية والشعرية لفلسفة المذهب الروحي . فالروح يظهر في كل هذه الحكايات في صورة فأر أو عرس او حية او طائر ، ولكنه يتخذ كذلك أشكالا اخرى . ويظهر الروح متقمصا في الحكاية الشعبية صورة فأر اكثر من ظهوره في الحكاية الخرافية التي كثيرا ما تظهر فيها الحيـة بوصفها الحيوان الروح . وربما يرجع هذا الى ان الحية تخرج من باطن الارض ، وتزحف الى سطحها ، وان اجساد الموتى مآلها الـى الارض .

وأغلب تصور للروح شيوعا هو بحق تصوره وهو يطير فـي صورة طائر . وربما يرجع هذا الى اعتقاد الانسان أن الروح شيء

خفيف الوزن ، اذ انه يقدر على الطيران في الاحلام • وربما يرجع هذا كذلك الى أن صوت بعض الطيور كثيرا ما يتشابه بعض الشيء مع صوت الانسان ، الا انه اجمل وارق • وفي الحكاية الخرافية الالمانية « ماخاندل بوم » تحولت روح الاخ الصغير المقتول الى طائر ، وأخذ يتغنى بالشر الذي قدر له ان يقاسيه • وكثيرا ما يطير الانسان الممسوخ في الحكاية الخرافية فيصورة طائر قد يكون بجعة أو غرابا ، وقد ظهرت الملكة المقتولة في شكل بطة خرجت من النهر •

وتحكى الحكاية الخرافية الهندية « ساكتفجا » Saktewega ان فتاة عاشت على وعي بأن جسدها وحده يعيش في عزلة على سطح هذه الارض • اما هي نفسها فتسكن في هدوء في اعماق البحر في مدينة مسحورة من الذهب • وقد قدر لمن يتمكن من التوغل الى هذه المدينة ويخلصها من سجنها أن يفوز بها • وهذه فكرة رائعة حقا : ان ما يعيش مني على هذه الارض ظاهر للاخرين ، ليس سوى جسدي أما نفسي الحقة فهي تستريح في بلاد عجيبة بعيدة • ولا يحق لي ان اتبع سوى الشخص الذي يعثر على روحى •

ان الاعتقاد في تقمص الروح للطبيعة انتشر انتشارا مذهلا ، وهو مايزال يعيش حتى اليوم • وتقابلنا أمثلة وفيرة له في حياة الاطفال بصفة خاصة • فالاشياء بالنسبة لتصورهم تتقمصها أرواح في وسع الانسان أن يتحدث معها • وهي اما خيرة واما شريرة ، فاذا ما سقط الطفل فوق حجر ، فان هذا من فعل الحجر • ولذلك فان الطفل يعاقب الحجر بالضرب •

ومن وجهة نظر علم الاديان تعد الالهة كذلك ، تلك التي يرجع أصلها الى قوى الطبيعة وكذلك الهة الريح والجبال والانهار والاشجار تعد كائنات روحانية • وكذلك عرفت الحكاية الخرافية اشياء تتقمصها ارواح هي القوى المتجسدة • فقد طلبت شجرة التفاح من جولد ماري أن تهزها حتى ينضج التفاح • وجاء البطل الى السيدة الشمس او الى

الريح ذي الصوت المدوي منذ القدم • ويحكى في حكاية هزلية ان الكعكة تدحرجت وتحدثت مع الحيوان • وكل هذه شواهد على المذهب الروحي بمعناه الواسع •

أما الشواهد التي نجدها في الحكاية الخرافية تشير الى الاعتقاد في قوة بعض الاشياء ــ اي الى عقيدة الفتيشية ــ فهي شواهد اخرى وهي اكثر وضوحا • فمن الممكن للاشياء جميعا أن تمتلك « القوة » ، وهي الاشياء ذات الصلة الوثيقة بالانسان • وهي كذلك تتضمن قوة هذا الانسان وقدرته ،بل تتضمن كذلك جزءا من كيانه ، ومن ثم تكمن قوة الانسان ــ طبقا للعقيدة القديمة ذات الشواهد العديدة في شعره ، وعلى هذا نجد « شمشون » في حكاية توراتية تؤيدها حكاية اخرى هندية يفقد شعره ، فيفقد في الوقت نفسه قدرته • ولا تعني القدرة هنا مجرد القوة الجسدية•ولذلك يظهر الجن ــ وهذا يختص غالبا بالحكايات الشرقية ــ بمجرد أن يحرق الانسان شعره • وفي كثير من الحكايات الخرافية تمنح الحيوانات الخيرة البطل شعرة وما أن يحرق البطل هذه الشعرة او يمسح عليها بيديه حتى تسرع الحيوانات من حوله لمساعدته • ولذلك يتحتم على الشاب كذلك ان يحمل ثلاث شعرات ذهبية من عند الشيطان ، وهذا يعني انه يشارك الشيطان قوته،فالشيطان هنا ليس رمزا للشر بالمعنى الديني•ويحكى في الحكايات الروسية وحكايات بلاد الشمال انه في وسع الانسان ان يقيد اخربشعرهقيداأقوى من اكثر الاغلال سمكا•وفي حكاية «تريستان وايزولدة » (١) تطايرت شعرة ذهبية في وجه الملك « مارك » ، ويقال

---

١ ــ تريستان : بطل الملحمة الكلتية التي هاجرت الى الانجلو رومانيين والى الفرنسيين ، ومنهم الى الالمان . اما اصل هذه الملحمة فيتلخص في ان تريستان اسرته جنية في مملكتها . وقد اوهمته انها وحدها تستطيع ان تضمد جراحه . فلما تمكنت امراة من عالم الارض ان تخلص تريستان رجعت الجنية فاسرته مرة اخرى .. هذه القصة تحورت كثيرا بعد هجرتها حتى لونها عصر الفروسية في العصور الوسطى بفكرته عن البطل الفارس الذي يتفانى في سبيل فروسيته وحبه معا . فقد نزح تريستان مع خاله لكي يبحثا عن صاحبة الشعر الذهبي حتى يفوز بها الخال مارك . فلما وجداها ــ وكانت ايزولدة ــ وقع حب عنيف بين تريستان وايزولده انتهى بمصرع تريستان . (المترجمة)

ثم هربت الفتيات منهم بمجرد ان استطعن ان يستردن قسرا أرديتهن ونجد كذلك لدى شعوب اخرى حيوانات اخرى نصف انسانية هي التي تدخل ـ بهذه الطريقة ـ في مجال القوة الانسانية . وتحكى حكاية فرنسية ان رجلا أستطاع ان يسلخ جلد انثى كلب البحر التي كانت قد خرجت الى البر وتحولت هناك الى امرأة ، فقد كان لابد لها أن تظل بجانبه الى تتمكن من ارتداء جلدها مرة اخرى . فاذا حكت حكاية مصرية اغريقية ان نسرا (أو هو في الاصل حقا الريح) قد غرر بفتاة حتى سلب منها حذاءها ثم قذف بالحذاء في حجر ملك وان هذا الملك لم يهدأ له بال حتى أصبحت الفتاة صاحبة الحذاء زوجة له ـ فانه ربما كانت هذه النظرية مرة اخرى هنا هي الاساس لكون الفتاة لم تستطع ان تهرب من الملك، حيث انه كان يمتلك حذاءها ، فكان بذلك يمتلك جزءا من ذاتها . وربما تسرب موضوع الحذاء هذا الى حكاية « وعاء الرماد » . وينبغى الا ننسى في هذا الصدد ان الحذاء والقدم استحوذا منذ اقدم العصور على قوة لها اثرها على الحب .

واكثر الاعتقادات الشعبية انتشارا عند معظم الشعوب ـ كما قد أثبت البحث ذلك ـ بل التي ما تزال تعيش في نفس الدرجة من الحيوية التي يتحكم بها في ذاته . وحسبنا ان نذكر التقارير الكثيرة التي يعيش في صورته ، وان من يمتلك صورة شخص يمتلك كذلك القدرة التي يتحكم بها في ذاته . وحسبنا ان نذكر التقارير الكثيرة التي تقول ان البدائيين يتوارون حينما يود احد تصويرهم ، وان الانسان حتى في عصرنا الحاضر يتهم العجائز الساحرات المزعومات في انهن ربما تسببن ايذاء انسان بأن الحقن الاذى نفسه بصورته . ونحن نعرف من طقوس الصيد عند القبائل البدائية ، ومن شواهد العصر الحجري ، ان الانسان في وسعه ان يقتل الحيوان بأن يطعن صورته بالرمح في موضع معين ، فعند الصيد يصيب الرمح الهدف المحدد . وتتضح هذه العقيدة نفسها في ان الشعوب البدائية حينما تريد ان

تستجلب سحبا دكناء فانها تضحي بجدي اسود • فاذا ارادت ان تهب عاصفة ، فانها تضرب بمطارق على وعاء ، ثم تلطم شعلتين من النار احداهما باخرى ، وترش المياه في كل مكان بفرع شجرة ، او هم يثيرون الماء في بركة بالقاء حجارة فيها ، او بلطمها بفروع الاشجار لكي تثير العاصفة والرياح البركة بالمثل فيما بعد • ويبدو ان هذا الدافع نفسه عرف عن اسطورة الملك « ارطس » (١) • ولكن هذا الموضوع عن مثل هذا الطقس المسحور يتمثل دائما في حكايات العصر الحاضر الشعبية والخرافية ، فالبطل يصل الى نافورة او الى بحر ويلقي فيه بحجر فيعقب ذلك فجأة هبوب عاصفة مروعة • بل أن الاسطورة الاغريقية القديمة عن نبع كاستاليا (١) ذات صلة بهذه التصورات • ونحن نعرف مغزى الصورة في تزايد مفرط على وجه التقريب في الحكايات الخرافية الشرقية العديدة بل كذلك في بعض الحكايات الالمانية ، (حكاية يوحنا المخلص ـ الاطفال وحكايات البيوت للاخوين جرم حكاية رقم ٦) التى يرى فيها البطل صورة أميرة ، ولا يهدأ له بال حتى يفوز بها • اما الاميرة التي ترفض كل خطابها ، فهي تسلم نفسها له ، لانها كذلك قد رأت صورته في رؤياها ومن ثم فقد احبته •

ووراء ذلك لا يتمثل تصور لقوة الصورة فحسب ، وانما يتمثل كذلك الاحساس بالرابطة العميقة غير المرئية بين الافراد ، والتي تكون مقدرة من قبل ويتحتم بعد ذلك تحققها • على ان هذا يبدو لنا

١ ـ ارطس او ارثر ملك كلتى نشات عنه اسطورة اشتهر بها . حارب سنة ٥٠٠ ق.م ضد السكسون المتوغلين في بلاده . ثم اصيب بجراح خطيرة في معركة ضد احد اقربائه كان ينافسه في مملكته وزوجته . وحينما اصيب بتلك الجراح ، التمس الشفاء في جزيرة الجن . هذه القصة وجدت طريقها الى الحكايات الخرافية الكلتية ونمت بعد ذلك وانتقلت الى شعوب اخرى . (المترجمة)

٢ ـ كاستاليا : نبع مقدس في دلفي . وقد كان رمزا في العصر الهليني للالهام الشعري . (المترجمة)

ان غرابين اسقطاهما . وكان كل هم الملك ان يتخذ من صاحبة الشعرة قرينة له . وهذا يعنى أن الشعر كان يجذب الملك بقوة الى صاحبته ، اذ أن الشعرة تعد جزءا من كيانها . وفضلا عن هذا فان فكرة قرابة الارواح تختفي وراء هذا بحق ، فاذا مانظر انسان الى خصلة من شعر انسان اخر ، او الى صورته ، فانه لا يهدأله بال حتى يفوز بهذا الشخص نفسه . وكذلك كان كل هم فرعون في حكاية الاخوين الخرافية المصرية أن يفوز بالمرأة التي حمل التيار اليه خصلة من شعرها . وهذا الموضوع نفسه نجده في الحكايات الهندية والمنغولية والارمينية .

وللعظام قوة مماثلة . ففي حكاية « العظام المغنية » احدى حكايات « الاخوين جرم » التي انتشرت انتشارا كبيرا ، تغنت عظام الميت ــ التي صنع منها احد الرعاة نايا ــ بالشرور نفسها التي كتب على لميت ان يعيشها ، فحياة المقتول انتقلت الىعظامه . وفي بعض الروايات ، وهي الروايات القديمة نسبيا ، عاش الروح تجارب ابعد من ذلك . ففي المكان الذي دفن فيه المقتول نبتت شجرة صنع من خشبها ناي او قيثارة . وفي النهاية خرج القتيل من الالة الموسيقية ، ذلك ان الانسان يظل هو نفسه ، خلال كل صور التحول . وفي حكاية « الاخوين » المصرية ،تحول باتا الى ثور فتكت بهامرأته . ثم تساقطت من الثور نقطتان من الدم نبتت منهما شجرتا لوز مر . ولكن الزوجة قطعتهما . غير أن شظية تطايرت منهما الى فم المرأة فحملت عن طريق هذه الشظية وولدت ولدا هو « باتا » نفسه الذي عاد مرة اخرى الى الحياة .

وكذلك قد تسكن قوة الانسان الحقيقية في ردائه . وكل من ظفر برداء شخص اخر فانه يستحوذ كذلك على صاحب الرداء نفسه . هذا هو المغزى يشيع في حكاية فيلاند الشمالية ، وكذلك في حكاية « سومادوا » الهندية ، وحكايات جزيرة ميلانيزيا ، وفي خلاف ذلك من الموضوعات الثابتة عن الفتيات البجعات اللاتي سلب الناس ارديتهن

بوصفه احد الملامح الاساسية في الحكاية الخرافية بصفة عامة ، ولذلك فهي قديمة في خصائصها . انها تنتمي الى عالم كان فيه التفكير الرمزي قويا للغاية ، ووراء هذا التفكير يقف الاحساس بنظام هائل يشمل عالم الانسان وينعكس في الحكاية الخرافية مرة اخرى . وقد يبدو لنا مثل هذا التفكير الرمزي بدوره غريبا للغاية . غير ان عصرنا ما يزال يعرف نماذج من التفكير الاصلي الرمزي العميق . وحسبنا ان نذكر معنى التيجان وغير ذلك من شارات السلطان ، وان نذكر القيمة الرمزية للاشياء التي كانت تنتمى الى المشاهير من الناس او الى اقربائهم المقربين ، والتي لم تقدر هذا التقدير البالغ نتيجة تقدير عاطفي فقط .

والمرآة مثل الصورة تمتلك كذلك قوة سحرية ، لانها تحتوي على صورة الانسان ، وان لم تحتو عليها في الحقيقة ، لانها مسطحة وينعكس عليها العالم باسره . ويحق لنا ان نتصور أنها كانت تجربة غريبة حينما رأى الانسان البدائي نفسه في المرآة لاول مرة أو على مسطح مائي مثلا وهو يخطو بنفسه متجها نحوه . وهكذا كانت صورة المرآة بحق اول الامر صورة روحية كذلك للانسان ، وبعد ذلك اصبحت شيئا يستطيع ان يخفي العالم باسره بداخله ، ولذلك فهي تستطيع كذلك ان تعرف خفايا الامور . وبهذا تكونت من المرآة البسيطة مرآة الحكاية الخرافية السحرية . وكذلك يتضمن اسم الانسان كيانه وقوته . وعند الجرمانيين يعد الطفل معترفا به حينما يمنحه الوالد اسما ، أما قبل ذلك فمن الممكن التبروء منه ، وقد يقتل نتيجة لذلك ولا يعد قتله جرما . وعلى ذلك فان الطفل لا يكتسب روحا الا عن طريق الاسم . وكل من يعرف اسم كائن يكون له سلطان عليه كذلك . فما ان علمت (الزا) اسم البطل

« لوهنجرن » (١) حتى تحطمت قوته الخارقة • ويقول المثل : اذا ما نطق الانسان باسم الذئب جاء يعدو (١) فمع النطق باسم المدعو يستكين لقوة انسان ، وكل حكايات جبل الارواح (٢) تنتمي الى هذه التصورات• ويحكى في حكاية من منطقة التيرول (٣) أن فلاحا شاهد « البرشتا » (٤) وهي تمر امامه • وكان يسير بجانب الفلاح عدد من الاطفال ، ثم وطىء الطفل الاخير في الصف طرف قميصه المتسدل • حينئذ نادى الفلاح : ايها الفرخ البري الذي يقف في الخلف، أقدم، فاناأريد ان احزم لك ثوبك الصغير » وهنا اجاب الطفل « الان اشكرك ، الآن أصبحت أمتلك اسما » • ثم اختفى الطفل • وهكذا ما يكاد الطفل يسمى باسم حتى يخرج من زمرة غير المعمدين والفاقدين لكيانهم • وقد تحولت هذه العقيدة القديمة عن قوة الاسم الى ما يشبه الحيلة في حكاية الشيطان الخير ، هذا الكائن المهول الذي قدم المساعدة لاحدى الملكات ، واراد أن يأخذ طفلها جزاء ما قدمه لها من مساعدة ، اذا لم تستطع الملكة أن تحدس باسمه

---

١ ـ لوهنجرن ابن البطل بارسيفال ، بطل الاسطورة المسماة باسمه التي نشات في اوروبا في العصور الوسطى . وقد كان بارسيفال بطلا مات في سبيل الدين المسيحي . وقد ارتبطت اسطورة بارسيفال باسطورة ارطوس Artous فيما بعد . ذلك ان بارسيفال حينما شب عن الطوق خرج ليبحث عن قصر الملك ارطوس ، فوجده ودخله واصبح من ندمائه . وكذلك استدعى الملك ارطوس « لوهنجرن » بن الملك بارسيفال لمواساة الاميرة « الزا » . ولكنه اضطر الى طلاقها ـ رغم زواجهما السعيد ـ لانها افشت سر اصله ، وقد كان اخذ عليها العهد الا تفشيه . ومن هذه المادة الاسطورية لقصة الملك « ارطوس » و«لوهنجرن» الف وتشرد فاجنر اوبراه « بارسيفال » عام ١٨٥٠ . (المترجمة)

١ ـ يقول المثل الشعبي في هذا المعنى : جبنا سيرة القط جه ينط . (المترجمة)

٢ ـ كثيرا مايظهر في الحكايات الخرافية متجسدا في شكل راهب او مارد او حيوان ، وكل من يقصده يصاب بالاذى . (المترجمة)

٣ ـ منطقة جبال الالب الشاهقة التي تقع بين ايطاليا والنمسا . وقد اثارت طبيعة المدلقة المهولة خيال الشعب هناك ، فالفوا حولها الكثير من الحكايات الخرافية والشعبية . (المترجمة)

٤ ـ « البرشتا » احدى نساء جهنم كما صورها الخيال الشعبي . ويظل الشعب في انتظارها احدى عشرة ليلة ، ثم تظهر الليلة الثانية عشرة ممسكة بعصى من الخيزران تضرب بها في الهواء . وهي اما طيبة مساعدة او شريرة مؤذية . (المترجمة)

فلما عرفت اسمه تمزقت اعضاء الشيطان منفصلة من بعضها البعض • فمعرفة الاسم الحقيقي تعد غالبا في الحكاية الخرافية المفتاح السحري الذي يفتح الأبواب ويبين الطريق الى الكنوز المدفونة •

وفي بعض الاحيان تعيش في صميم الكلمة المنطوقة قوة سحرية ، والحكاية الشعبية والخرافية في ايسلنده تعرفان فكرة « الكرافت آسكلد (٥) Kraftaskald » ، فالانسان يستطيع أن يقود شيئا الى مسافة بعيدة اذا ما نطق ببيت واحد من الشعر • والكلمة لها مثل هذه القوة من حيث انها تزيل الشر كذلك ، وذلك عند الابتهال بذكر احد الاسماء • فالانسان في مصر يضيف عند ذكر اسم الملك عبارة « الحياة والخير والصحة » • وتزداد قوة الكلمة اذا ما نطق بصيغة معينة • وتكون الكلمة ممتلكة لاسمى قوتها اذا كان القول شعرا • وكثيرا ما يحكى في الحكايات الروسية عن منزل صغير قد بني عند حافة غابة « على اقدام الفراخ وأرجل الكلاب) • وباب هذا المنزل يتجه جهة الغابة ، فما أن ينطق الانسان ببيت معين من الشعر حتى يتجه مدخل المنزل الى الجهة الاخرى ، وحينئذ يتمكن البطل من دخوله • لقد أصبح للبطل سلطان على البيت وقاطنته ، بل انه برهن عن طريق نطقه ببيتالشعر الصحيح انه هو الشخص المفضل وتبدا حكاية « الملك الضفدع » للاخوين جرم بما يلى : « في قديم الزمان حينما كان هذا يساعد على تحقيق الرغبات » • حقا ان هذه الصيغة مصدرها يراع « وليم جرم » ، الا انه نطق في ذلك بشيء بالغ في القدم ، فلقد كانت الكلمة من القوة بحيث كانت تستطيع ان تتدخل في احداث العالم •

ان الانسان الذي يكون متصلا باشياء من عالم اخر ، يتحتم عليه ان يكون منتميا كذلك الى ذلك العالم • واحيانا يتسبب عن اللمس

---

٥ — لم نستطع ان نستدل على معنى هذه الكلمة . وربما كان لفظ « اسكلد » يدل على الكلمة،فيكون اللفظ معناه قوة الكلمة . (المترجمة) .

بأشياء بعينها بروز الطبيعة الخاصة لكائن ما . ففي حكاية بوهيميه يتحتم على برج الدلو ان يفيض على نحو قوي ،اذا ما لمسته قطرة صغيرة من الماء . وفي حكاية خرافية امريكية ، تشبه تماما ما تحكيه الملحمة الهندية القديمة « ماهابهاراتا » (١) — أن كلب البحر الذي تحول الى امرأة تحتم ان يستعيد شكله الاول بمجرد ان مسته قطرة من الماء . وكذلك صارت « بروسابينا » تنتمي الى العالم السفلي بمجرد أن أكلت تفاحة واحدة يقال انها ثمرة من ثمار العالم السفلي . وتحكى حكايات العروس المنسية كيف ان فتاة خلصت البطل من قوة العالم السفلي ، ثم توسلت اليه الا يدع احدا يقبله عندما يخرج الى العالم الارضي . ولكنه تجاوز المحظور وقبل والدته ، او انه سمح لنفسه بتناول جرعة من شراب . ومعنى ذلك انه قبل شيئا من العالم الارضى . وفي الحال نسى منقذته .

وفي وسع الاشياء نفسها ان تحتوي على جزء من الحياة . ففي حكاية الهروب من مسكن الشيطان نطق الدم او نطق البصاق الذي خلفه الهاربون وراءهم بمكان الهاربين انفسهم . وتؤكد كثير من العادات هذه العقيدة من حيث ان جزءا من قوتنا ومن كياننا يعيش في الدم وفي البصاق . وهناك كذلك اشياء اخرى تشارك في حياتنا فاذا افترق اخوان ، فان احدهما يدفع بسكين في بطن شجرة ، وبهذه السكين يستطيع احدهما ان يعرف ما يحدث لاخيه الاخر . كذلك تشير الزهور التي تذبل الى مرض انسان او موته في غربته . وقد دلت بكرة خيط الصوف البطل الى الطريق ، وظلت تتدحرج على الدوام يوما بعد يوم حتى وصل البطل الى هدفه . وفي الحكايات

---

١ — تقع هذه الملحمة في اكثر من ثمانيين الف سطر من الشعر . ويعدها الهنود ملحمتهم الوطنية . وهي تحكي عن صراع حدث بين فريقين من اجل الوصول الى الحكم . وقد ظهرت هذه الملحمة في القرن الرابع قبل الميلاد ، واتخذت شكلها النهائي في القرن الرابع بعد الميلاد . ومنذ ذلك الوقت اصبحت « المهابهاراتا » كتابا دينيا يتلى في المعابد في الاعياد . (المترجمة)

الخرافية البدائية ارشدت حربة او سهم البطل الى الطريق •

وهناك احوال اخرى تتضح من خلالها العقيدة الفتيشية في الحكايات الخرافية • فغالبا ما يستعصي القضاء على الشيطان مثلا الا عن طريق اصابته بسلاح معين ومعنى هذا ان السلاح لا بد ان تسكنه قوة هي قوة خيرة تفوق قوة الشيطان • أما القوة الشخصية لبطل الحكايات الخرافية فلا تؤدي دورها الا في المرتبة الثانية •

وللحيوان في الحكاية الخرافية وظيفة ذات صور متعددة • فمرة يظهر بوصفه حيوانا روحانيا ومرة أخرى يكون عدوا للانسان ، كأن يكون أفعى شريرة او تنينا أو دودة شجرة الزيزفون ، او تجسيدا للشر بصفة عامة • وفي ظروف أخرى يظهر الحيوان بوصفه مساعدا للانسان • وليس الحيوان الاليف وحده هو الذي يقدم معونته للانسان ، وانما تقف بجانبه كذلك الاسود والدببة والنمل والنحل • وفي كثير من الحكايات البدائية يكون الحيوان هو صاحب القوة التي تفوق قوة الانسان ، ومع ذلك فان الانسان يستطيع في النهاية أن يغدر به ثم اخيرا يعود الحيوان الى نطاق السحر ، فغالبا ما يكون مجرد انسان ممسوخ يتحتم فك سحره • ويرجع كثير من الاساطير أصل الاجناس الشهيرة الى الحيوان ، فقد احتفظ عدد كبير من القبائل البدائية وكذلك بعض الاجناس في الحضارات الراقية بصلتها بالحيوان • وعند الجرمانيين يرتبط جنس « اليلفنج » Ylfinge الشهير بالذئاب • وفي اسم « بيولف » (١) اشارة الى الدببة • وعند المصريين القدماء تصور الآلهة والفراعنة في صور تحمل رسوما حيوانية • وقد عرفت الحكاية الخرافية الاصل الحيواني في اشكال عديدة ، فاحيانا يكون البطل « ايفان » في الحكايات الروسية ابنا لبقرة ، وكثير من أبطال الحكايات الخرافية رضعوا في الغابات من دبة او اناث الذئاب

---

١ ـ بطل الملحمة الانجليزية الشهيرة التي نشأت في القرن الثامن او التاسع الميلادي . (المترجمة)

او الأسود • وقد تغتاب بعض الملكات بأنهن ولدن كلبا او حيوانا اخر بدلا من انسان •

وربما كانت بعض هذه التصورات ذات صلة بشكل العقيدة الطوطمية • ومن الممكن حقا ان يكون الطوطم نباتا او اية ظاهرة طبيعية أخرى ، ولكن الحيوان الطواطم يفوقها كثيرا ، الى درجة انه يحق لنا دون كثير تدبر أن نقرن عقيدة طوطمية ، ولذا فلسنا نود هنا ان نخوض فيها • وتتفق الاديان الطوطمية كلها في ان مصير مجموعة من الناس يرتبط بالطوطم ، (غالبا ما يعد الحيوان الطوطم الجد الاول) وان عددا من المحرمات « تابو » Tabu له صلة بالطوطم• ومثال ذلك انهلا يحل اكل لحم الحيوان ، واكثر من هذا لحم كل حيوان يشبهه • وفي الحضارات الطوطمية يتخذ المحاربون المنتمون الى طوطم اسم الحيوان الطوطم شعارا في اغلب الاحيان • وقد تركت هذه العقيدة أثرها كذلك في الحكايات الخرافية والشعبية ، فكما ذكرنا كان « بيولف » يحمل اسم دب • على ان هذه الصيغة هي في الوقت نفسه كلمة بديلة من اسم الحيوان نفسه الذي يعد محرما ، وهي كذلك ظاهرة عظيمة الانتشار في الطوطمية • وكذلك ما تزال الحكاية الخرافية عن ابن الذئب او ابن الحصان أو ابن البقرة شواهد واضحة على هذه العقيدة القديمة •

وتتضح قوة الحيوان كذلك في ان كثيرا من الالهة يتخذ شكلا حيوانيا • وكذلك ارتفع كتاب « الفسيولوجوس » Physiologus . الكتاب الذي اكتسب شهرة واسعة في العصور الوسطى — ارتفع بالحيوان الى مستوى روحي ، وربط بينه وبين الحكايات الدينية • وعلى هذا النحو اقتفى الكتاب بحق آثار النماذج القديمة فهو الصدى الاخير لعقيدة الحيوان القديمة • على انه لا يحق لنا ان نرجع حكايات الحيوان كلها الى التصورات الطوطمية ، فلقد راقب الانسان الحيوان واستكشف الكثير من غرائبه • وأمثلة حكايات الحيوان التعليلية المفسرة معروفة في الرواية المتناقلة لدى الشعوب جميعا •

والناس الذين ترتبط حياتهم بالحيوان ارتباطا قويا ، وفي مقدمتهم الصيادون ، يبجلون الحيوان او يخشونه لثقته بنفسه ، ولقوة عضلاته وقوة غريزته • وكثيرا ماينتمي الحيوان الى عالم اخر • فالحيوان المساعد في حكاياتنا الخرافية كذلك ، يقدم عونا للبطل يفوق طاقة الانسان • وهكذا نجد ان الكثير من حكايات الحيوان التعليلية ليس مجرد شروح صرف للصفات الحيوانية ، وانما كثيرا ما يرتبط بالتفسير معرفة أسطورية ، أي تغلغل فى العالم الاخر • واننا لنميل كل الميــل الى ان نعد الحكايات التي تشرح خصائص الحيوان مجرد ادب وعلم بدائيين يعتمدان على الملاحظة • على حضارة الصيادين ، وهم مجموعة الناس الذين يرتبط مصيرهم ويسر أحوالهم بالحيوان ، يرون فى مثل هذه الحكايات ما هو أكثر من ذلك ، فهي غالبا ما تكون بالنسبة اليهم تغلغلا فى المراحل الاولى لاصلهم • على أن هذا يعني كذلك التغلغل فى بداية العالم • وتحكى حكاية خرافية لدى الهنود الامريكيين عــن أولال Ollal المعلم الرباني ــ كيف انه صعد الى السماء ووعــد أن يهبط الى الارض مرة اخرى بوصفه ابنا للشمس ، وعند ذلك يصير الحيوان حاميا له • فلما ولدأولال بالفعل مرة ثانية ، ساعدته الفئران والوطاويط وغير ذلك من انواع الحيوان • وهذه ولا شك اسطورة قديمة اصيلة ، على انها تشرح لنا فى الوقت نفسه خصائص كثير من الحيوان وفقا لسلوكه من خلال عملية انقاذه لـ «أولال» •

ان الحيوان مخلوق قوي ، ولا بد للانسان ان يخشى غضبه ، فاذا قطع انسان لسان حيوان مقتول فربما أراد بذلك ان يمنعه من افشــاء اسم قاتله والا عوقب القاتل • وربما يرجع الى ذلك أيضا ، الموضوع الذي يكثر تناقله فى كثير من الحكايات الخرافية الكثيرة ، وهو أن البطل يتحتم عليه ان يقدم لسان حيوان مهول دليلا علــى انتصــاره عليه • وكذلك يحرم أكل نخاع عظام بعينها من عظام الحيوان ، حتى لا يكون ذلك عائقا للحيوان عند بعثه • وكثيرا مايرد في الحكــايات الخرافية انه يحق لانسان أن يأكل حيوانا فيما عدا عظمة واحدة بعينها

منــه • فهذه العظمــة اذا ما تهشمت اصيب الحيوان بالعرج بعد ان ترجــع اليه الحياة •

ان الحيوان يعيش فى عالم قائم بذاته ، وهذا العالم اما أن يــكون صورة شبيهة بعالم الانسان واما معارضة له كذلك • وترتبط افراد الحيوان على نحو غاية في الغرابة ، فالضفدع في الحكايات الهنــدية مثلا أب للنمر الارقط ، وكذلك نجد النسر قد زوج ابنته مــن ذكر البط أو من ذكر البوم أو من الضب او من ذكر الحمام • وكذلــك يدبر بعض افراد الحيوان ــ كما هو الشأن فــي عالم الانسان ــ المكائد للبعض الاخر ، كما انها تتصارع ويخدع بعضها الاخر • وغالبا ما يكون الحيوان الضعيف اشد كيدا من الكبير والقــوي ، فيتغلب عليه بذكائه • وكثيرا ما يمتلك الحيوان فى الحكايات الخرافية السلطان على العناصر الثلاثة : الماء والنار والنور ، وهو يتحكم فى الانهار وغير ذلك • وغالبا ما يتحتم على الانسان أن يلجأ اليه لكي يســترد مــنه ممتلكاته • وكذلك تضع الطيور الذهب أو البيض الذهبي ــ ومــا اكثر ما تحكى حكاياتنا الخرافية عن هذا ! وكذلك تمتلك الحية وسائل عجيبة للعلاج ، كما تمتلك العشب ذا القوة السحرية • وتعد الافعى بصفة عامة حيوانا قريبا من العالم الارضي ، ولذلك فان قوى هــذا العالم تقع في حوزتها • وعلى هذا فهي تستطيع عن طريق عشب عجيب ان تهب الاخرين الحياة الابدية • وفى الحكايات البدائية التي يبــدو فيها الحيوان السيد الحقيقي للعالم ، يميل الحيوان الى ان يتخذشكل الانسان أو الاشباح او الشياطين• وفى حكاياتنا الخرافية يمتلكالانسان كذلك أحيانا ــ عن طريق مواهب خاصة ــ المقدرة على تحويل نفسه الى حيوان فاذا ظهر الحيوان فى الحكايات البدائية فى هيئة أشباح ، فان هذا معناه أنه ــ كهذه الاشباح ــ ينتمي الى العالم غير الانساني• وكثيرا ما يتحول الموتى كذلك الى أشكال حيوانية • وتحكى كثيرمن الحكايات الصينية عــن هذا ، حيث يتحول الموتى الى كائنات شيطانية علــى هيئة ثعلب •

ان حكايات الحيوان تنتشر في جميع أنحاء العالم، وقد احتفظت بمقدرتها على الحياة عبر مئات السنين، ابتداء من ملحمة جلجامش البابلية، ومن الاغريق حتى عصرنا الحاضر . ولقد اعتقد «بنفى» ان فابولا الحيوان نشأت فى بلاد الاغريق، ولكننا نجد حكايات الحيوان تعيش فى جميع أنحاء العالم : نجدها لدى الحضارات البدائية، كما نجدها على السواء لدى الحضارات الراقية . وليست فابولا الحيوان التي صيغت صياغة فنية في العصر القديم الكلاسيكي سوى شكل من أشكال هذه الحكايات . كما تطورت حكايات الحيوان القديمة التعليلية الى حكايات من نوع آخر تماما هي الحكايات الخرافية .

وحكايات الحيوان تشرح وتحكى وتسلى وتعلم مازجة كل هذه الاغراض مزجا بديعا . انه مزج عجيب، بل وهو فى بعض الأحيان، محير، ولكنه دائما حي ومثير للنشاط . وهذه الحكايات تفوق الحصر، وقد كان لها أهمية كبيرة في انتشار فن الحكاية وتطوره . فهي تحكي عن سبب تسلق القرود الاشجار هنا وهناك، وعما جعل للارنب البري شفرتين، وللسمك المفلطح فما منبعجا، وللسلحفاة ظهرا مفصصا، وللغراب لونه الاسود، ولابن آوى لونا مخططا، وللدب ذنبا ابتر، ثم هي تعلل لماذا تمتلك الزواحف عينين حمراوين، ولماذا تزجف السلحفاة ببطء وتجر معها بيتها، ومن اين أتت الطيور بريشها المزخرف، واللقلق بمنقاره الاحمر، ولماذا ينوح الحمام، ويصيح الوقواق « وق وق »، ولماذا ينعق الغراب . ولماذا تغني البلابل وعصافير الجنة، ولماذا كان العقعق محبا للاستطلاع، ولماذا تتجنب الوطاويط والبوم الضوء، ولماذا تلتهم القطة الطعام أولا ثم تغسل فمها بعد ذلك .

ومما يذكر على سبيل التفسير أن السلحفاة طاربها النسر فى السماء فسقطت، ولم يكن يسمح لها بالكلام ولكنها فعلت، وأن ابن آوى أراد أن يسرق الشمس، وان الغراب الاسود حلت به اللعنة بسبب ثرثرته، وان القمر صفع الارنب على وجهه، لانه ابلغ رسالة خطأ، او ان الارنب ظل يضحك حتى تمزق فمه، وان اللقلق حمل النار من

السماء فاحرق بذلك منقاره ، وان الغراب ثائر لان صديقا أهـوج اغضبه ، وان للجمل اذنين صغيرتين للغاية لانه ــ فيما قال الاغريق ــ لم يكن قنوعا وتوسل الى زيوس أن يمنحه قرونا • وان سمك موسى انشق الى جزئين واصبح مفلطحا عقابا له كذلك •

ولقد ظهر فى الرواية القديمة عدد هائل من هذه القصص ،فملحمة جلجامش تحكى عن طير مهيض الجناحين كان يصيح شاكيا «كابي» Kappi أي «واجناحاه» • وقد كان هذا الطير من قبل راعيا • ويشرح كتاب الادا Edda فيما يشرحه ، السبب الـذي من اجله كان ذنب الحوت رقيقـا •

وهذه الحكايات تعد بحق أصل الفابولات وحكايات العلم التـي تطورت فيما بعد الى فن رفيع للغاية • وقد سبق أن أشرنا الـى ان كتاب « انفسيولوجوس » لا يمكننا فهمه الا اذا كان لدينا ميل كبير الى هذه الحكايات فى العـصور الوسطى • امـا اذا كانـت اقدم حكايات الحيوان هي تلك الحكايات المرحة القصيرة المفسرة ، اوتلك الحكايات التي تصور الحيوان بوصفه كائنا من كائنات عالم آخر ، وتدفع به الى مجال اسطوري فهذا ما لا نجرؤ على تحديده •

ولما كانت الشعوب جميعها تجد دائما ابدا متعة فى الحـكايـات التعليلية ، فانها كثير ما تزج بها فى حكايات أخرى • طبيعي ان تضطرب الحكايات بهذا فى بعض الاحيان ، فالسرد ينقطع مثلا فى بعض الحكايات الجميلة ــ مثل حكاية الاخ الصغير والاخت الصغرى ، وحكاية الساحر الماهر وتلميذه ، وحكاية الموت الذي خدع فيه الناس ــ عن طريق اقحام هذه الحكايات التعليلية عليها •

على أن التفسير لا يقتصر على خصائص الحيوان ، فلقد كـانت السحب في ازمنة سالفة اجنحة للجبال ، وقد توزعت الجبال بمساعدتها فى كل مكان محدثة اضطرابا فى جميع أنحاء الارض ، وعند ذاك انفصلت السحب عن الجبال • على انها لم تستطع ان تنسى نسبتها اليها ، كمـا كان الحنين يجذبها دائما الى القمم • هذا ما ترويه حكاية هندية • كما

قيل عن الكتل الحجرية الضخمة انها اناس متحجرون عوقبوا بسبب شر كبير ارتكبوه • او ان المردة والشياطين قذفت الصخور فيما حولها في سورة غضبها • أما الصل(١) فكان لا بد له من أن يرتجف ، لانه لم يتأثر بموت المسيح•ومن اجل هذا السبب نفسه تركت اشجار الصفاف فروعها في انحناء نحو الارض •

وربما نشأت هذه التفسيرات معتمدة على حكايات الحيوان التي ترى أنها أقدم منها ، وهي ــ فيما نعلم ــ اكثر ظهورا كذلك في حكاية الآلهة وفي الحكاية الشعبية والاسطورة منها في الحكاية الخرافية •

وقد ادرك الانسان الاصل الادبي المكتوب لبعض هذه الحكايات التعليلية ، كما هو الحال في الحكاية الهزلية التي تعلل شم الكلاب بعضها لبعض ، والحكايات الخرافية التي من نوع حكاية « بريمر بلد الموسيقيين » ، أو حكاية « السلطان المخلص » التي تصور الصراع بين حيوان البيوت وحيوان الغابات • أما الفابولات الاخرى ، فهي تدين بوجودها مرة أخرى الى نكاتها المرحة ، مثل حكاية الكعكة السميكة الدسمة التي ذهبت اولا الى الام والاطفال ، وبعد ذلك اخذت تنتقل من حيوان نهم الى آخر حتى خدعها الخنزير والتهمها ، أو هو سحقها في الارض ، وما يزال هذا الخنزير الثائر يبحث عنها فيها• واذا كنا قد أتينا بحكايةهروب الكعكة بوصفها تجسيدا روحيا يتفق والمذهبالروحاني ، فان هذا لا يعني استبعاد أصلها الادبي المكتوب •

على أن نظرة الشعوب البدائية لم ترتبط على الدوام بالعالم الارضي ، فهي تحكى كثيرا من الحكايات الوقتية القصيرة عنالشمس والقمر والنجوم والنهار والليل • وطبيعي أن هذه الحكايات ليست كلها أصيلة وبالغة في القدم ، وانما يتصف بذلك القليل منها ، مثل الحكايات التي تحكى عن الحيوان والاشجار والصخور والجبال • وقد انتقلت بعض هذه الحكايات بحق عن طريق المبشرين او غيرهم من

---

١ ــ الحية السامة . (المترجمة)

الاوربيين الى الزنوج ، او الى سكان جزر بحر الجنوب ، او الى الهنود الحمر • وبعض القابولات الجميلة بصفة خاصة تدين بوجودها الى زوجات المبشرين اللاتي كن يسلين بها أطفال البدائيين • ومن المحتمل ان يكون كثير من الحكايات قد احتفظ به فيما بعد واعيدت صياغته • على انه اذا كانت هذه الحكايات تخلو تماما من العنصر الفني ، فانها مع ذلك قد احكمت الربط بين الموضوع والاخر • واذا كان مثل هذه الحكايات قد ظهر عند شعوب الحضارات القديمة ، فاننا نجد فى ذلك بعض الشواهد على أصالة هذه الحكايات •

وكثيرا ما تقع النجوم تحت سيطرة الحيوان • فالحيوان يأمر والنجوم تطيع ، ثم هي تدين للحيوان بقوة نورها ونظام مدارها • وفى بعض الاحيان يتوهم الانسان ان النجوم تتخذ شكل حيوان ، وان الحيوان يحدد لها متى يمكن ان تظهر ، ومتى يتحتم عليها ان تختفي •

ويحكى كذلك أن الشمس كانت تود بصفة اساسية ان تشرق على الدوام • عند ذاك كان على الانسان أن يطلب من الليل مساعدته ، او كان عليه أن يحجب الشمس بالليل • كذلك يحكى ان الشمس كانت تسير دائما فى السماء فى طريق متعرج حتى ارغمها الخالق على أن تتخذ طريقا منتظما فى شروقها وغروبها • وكثير من الحكايات تحكي عن مصير القمر الذي كان بصفة خاصة يثير الخيال دائما ، فيقال ان القمر عريان لانه لا يتلاءم معه اي لباس نتيجة لتقلبه بين الزيادة والنقصان ، كما يحكى انه يتحطم في كل شهر ، وان النجوم تصنع من من حطام القمر القديم • وكان القمر يلاحق الشمس فى غير انقطاع بمطارحات الحب حتى غضبت الشمس فى النهاية ، فلطخت وجهه المستدير بالرماد لكي يدعها فى هدوء • ومنذ ذلك الحين والقمر يحتفظ بتلك البقع السوداء • وعلى العموم فان البقع السوداء التي تظهر فى القمر لها تفسيرها لدى الشعوب المختلفة • ومن الغريب أن الشعوب المستقلة تماما عن بعضها البعض تكاد تتفق فيما تحكيه من أن شريرا نفي الى القمر بسبب حمق ارتكبه • وفي بعض الاحيان يفسر هذا

السواد على أنه أرنب او اطفال • وفى حكاية افريقية تتفق الشمس والقمر على ان يطرحا باولادهما فى الماء ، ولكن القمر يخدع الشمس ويلقي بجوال مملوء حجارة فى الماء • ولذلك كانت الشمس وحيدة فى السماء ، اما القمر فانه يسير في صحبة اطفاله النجوم في اثناء الليل تحت القبة الزرقاء • ومنذئذ والقمر والشمس عدوان • أما صور النجوم التي تتساقط بسبب شكلها أو بسبب موقعها ، فان الحكايات الشعبية والخرافية تشرحها بطريقتها الخاصة • فالنجوم السبعة « بليادن »(١) تظهر فى شكل حمامات او شكل نسوة يلاحقن صائد ، أو فى شكل دجاجة تصطحب ستة من افراخها الذهبية ، وتحكى في بعض الحكايات الخرافية ان النجوم السبعة اخوة نفوا الى السماء •

فاذا حدث كسوف للشمس أو خسوف للقمر ،فان هذا يعني لدى كثير من الشعوب أن كائنات هائلة تلاحقهما وتريد أن تبتلعهما ، وانهما يحاولان عن طريق الصياح والضجيج او طريق اطلاق السهام وما شابه ذلك من الاعمال ان يطرداها • وتعبر بصفة خاصة الروايات الشرقية ذات الطابع الخرافي بصفة خاصة عن خشية الشمس والقمر من الحيوان المهول الذي يقتفي أثرهما، وغالبا ما يكون هذا الحيوان المهول كلبا أو ذئبا أو تنينا او ماردا ، كان من قبل مكبلا او كان مقيدا عند جبل ، ولكنه يجاهد مع قيده ويتخلص منه فى نهاية الزمن ، وعند ذلك يبتلع النجوم • وبهذا تكون نهاية العالم قد شارفت •

وكذلك الليل كثيرا ما يراه الانسان كائنا مهولا يبتلع كل شيء • والليل فى الحكايات التترية والسيبيرية وحش مهول يستقر فكه السفلي فى الارض ، فى حين يصطدم فكه العلوي بالسماء • ويحكى شعب زولوس(١) حكايات عن وحش مفترس مهول ابتلع كل الكائنات

---

١ ـ هن في الاسطورة الاغريقية بنات اطلس وبليوني السبع . وقد جعلهن زيوس نجوما في السماء . (المترجمة)

١ ـ شعب زولولاند يسكن مقاطعة ناتال في جنوب افريقية ، وهو ينتسب في الاصل الى الاثيوبيين ، وتنتشر لغته حتى تنجانيقا . (المترجمة)

التي قابلها حتى انفجر في النهاية ، وخرجت كل الكائنات التي كان قد ابتلعها وسارت وهي فى اتم سعادة • وتتفق هذه الحكاية تقريبا مع حكاية بوهيمية عن « بومبرلسك » Bumberlisk ، مؤداها ان وحشا مهولا كان يعترض طريق كل من يقابله ويصيح : «لا بد ان افترسك» ، ومن ثم ابتلع الاطفال والحيوان والرجال وفلاحا مع عربته واربعة من الاحصنة على التوالي ، ولكنه انفجر فى النهاية وخرج كلما فى جوفه فى سعادة مرة اخرى الى النور • ويحتفظ كتاب «الادا» كذلك بصدى لاسطورة الابتلاع هذه التي تتفق مع ما تحكيه الرواية السيبيرية والتترية الى حد بعيد ، وان تكن الحكايات التترية والسيبيرية اقدم بحق منها •

ويحكى كثير من الهنود كيف أن الوحش الهائل أو سمكة كبيرة تبتلع اناسا يخرجون مرة اخرى سالمين من جسدها • افليست اذن حكاية الحوت الذي لم يبتلع سوى انسان واحد مصدرها هذه الاسطورة ؟• ثم اليس من المحتمل كذلك ان تكون كل الحكايات التي تحكى عن كائن حي يبتلعه كائن آخر ، ثم يخرج مرة اخرى فى حالة طيبة الى وضح النهار ، كما هو الشأن في حكاية «ذات الرداء الاحمر» وحكاية «الذئب والنعاج السبع» وحكاية «عقلة الصباع» وما شابه ذلك من الحكايات هي جميعا من نفس المصدر ؟• على ان هذه الحكايات بعينها حديثة العهد للغاية • وعلى ذلك فاننا لا نقبل ان تعد هذه الحكايات تفرعا عن اساطير الابتلاع القديمة هذه • فموضوعات الابتلاع ذات الاساس الديني الصحيح قد احتفظ بها حقا كثير من الشعوب زمنا طويلا حتى فقدت فى النهاية مغزاها الديني ، وظلت تعيش بوصفها موضوعات روائية ذات طابع الحادي صرف • وترجع غرابة مثل هذا التصور الذي يتمثل فى أن الانسان الذي كان قد ابتلعه حيوان مهول يظهر مرة اخرى حيا ، ترجع الى أن هذا الموضوع كان يستخدم دائما ابدا فيما بعد على الرغم من انه لم تعد له اية علاقة مباشرة بالاساطير القديمة •

ان الانسان الذي استطاع أن يسلي نفسه بما يحتويه العالم من

أشياء كما استطاع ان يسلي نفسه بالسماء والارض والشمس والليل ، وان يسعد بها جميعا ويخشاها ، هذا الانسان قد تساءل كذلك عن الاشياء التي يعيش عليها ويستمد منها غذاءه . فمن أين يمكن ان يأتي الماء ، ومن اين يأتيه النوم وغذاءه وسلاحه وعدده ؟ ذلك ان الحياة بالنسبة للانسان البدائي تتصل اتصالا وثيقا بسيطرة النار او بامتلاك عدد بعينها .

ويحكى كثير من شعوب الجزر عن بطل او عن اله كان اول من علمهم بناء السفن . وكذلك تحكى حكايات الآلهة دائما ابدا عن اعمال ابطال الحضارات وهم الكائنات التي غالبا ما يتمثل فيها الانسان اشخاصا حقيقيين هم مع ذلك اما ان يكونوا اصحاب رسالة سماوية واما ان يرتفعوا الى السماء فيما بعد .

ويعتقد الانسان انه اكتسب بعض الخصال والقدرات عن الحيوان. ويحكى فى امريكا الجنوبية ان الانسان سرق النوم من الضب الذي ينام دائما ، كما اخذ من حيوانات اخرى عظامها وجلدها . والانسان انما يصنع هذا دائما عن طريق الدسيسة او الخيانة أو عن طريق القوة ، لان الحيوان لا يعطى على الاطلاق ما لديه من ثروة عن طواعية .

واكثر الاجابات تنوعا ــ في حدود ما نعلم ــ هي تلك التي تجيب عن السؤال التالي :

من اين تاتي المياه؟. فبعض الحكايات تدعى ان الحيوان كان فيما مضى يستحوذ عليها ، وهو ذلك الحيوان الذي ما يزال يعتمد فى حياته على المياه مثل الطيور المائية وفصيلة الزواحف ، فلقد شربت المياه جميعها ، وعندئذ اغضبها الانسان أو أغاظها او دغدغها حتى لم تستطع الاحتفاظ بالمياه فى جوفها ، فلفظتها فى كل مكان . وتحكى حكايات اخرى مرة ثانية ان رجلا قويا احتفظ بالمياه فى صناديق او فى أوعية ، وان صبيا ماكرا سرقها منه . كما تذهب حكايات اخرى الى ان المياه

كانت مختفية فى الجبال ثم جاء بطل شجاع وشق الجبال فـأخذت المياه تتدفـق من الشقوق ويحكى كذلك أن المياه كانت فى السماء ثم تجرأ غلام ــ كان قدضل طريقه ــ فى الذهاب الى هناك وهبط بالمياه الى الارض • فاذا كان ينبغي على البطل الجريء فى حكاياتنا الخرافية ان يسلب ماء الحياة من اسر الشياطين و من الحيوان ، فانه ربما يحق لنا ان ندرك هذه الحكايات صدى متاخرا واخيـرا لهـذه الحكايات ألتعليليـة •

واذا نحن استطعنا ان نرى فيحكايات البدائيين على نحو مانرىفي حكاياتنا الخرافية شواهد اخرى لاشكال دينية مختلفة قديمة ، فانه يتحتم علينا مع ذلك أن نحذر من تفسيرها جميعا من خلال وجهة النظر الدينية وحدها • حقا ان الكثير من الحكايـات التعليلية ذات اساس اسطوري ، وهي اكثر من ان تكون خيالا ، ولكن الخيال الحر التكوين « الذي لا ضابط له » قد لعب حقا دوره فى كثير من هذه الحكايات •

ونحن نميل اليوم من خلال الابحاث النفسيةالى ان نرى فىتجارب الحلم كذلك حقيقة معينة ، حتى انه لا داعي منذ البداية لان يكـون الحلم والحقيقة متعارضين كل التعارض •

ولقد كان شعوب الحضارات القديمـة ، البابليـون والمصريون والهنود واليهود كما تدلنا على ذلك شواهد عدة ــ ترى فى الحلـم حقيقة ، بل حقيقة تنبؤية ، فقد حصل يوسف ــ وفقا لما جاء فى العهد القديم ــ على منصب في بلاط فرعون لسبب واحد ، هو أنـه فسر لفرعون رؤياه تفسيرا صحيحا • وتشهد كتب الاحلام التي ينتشـر مئات الالاف منها في البلاد ، ان الاعتقاد في حقيقة الحلم لم يختف الا قليلا • وكثير من البدائيين يضفون على حقائق الحلم وقوة البرهـان نفسها التـي يضفونهـا علـى العالم « الواقعي » • ولهذا فانه يحكى عـن الـ « كامتشادالين »(١) Kamtschadalen انهم اخبروا فتاة كانوا

١ ــ سكان جزيرة كمشتكا Kamehatka الواقعة في اقصـى الشرق من قارة اسيا ، شمـال جزر اليـابـان . (المترجمة)

يرغبون فى الحصول عليها ، بانهم قد سبق لهم أن حصلوا عليها فى الحلم • وبناء على هذا عدلت الفتاة عن رفضها الاول • وتعد خيانة المرأة في الاحلام — عند بعض البدائيين — شاهدا على خيانتها الحقيقية • كما أن الحلم عند بعضهم اقوى حجة من اقوال الشهود •

ويفرق مؤرخ الاديان « فان دير ليوف » Van der Leeuw بين الحلم والشعور اليقظ فيما يلي :

أولا : يختفي فى الحلم العنصر الاساسي فى الشعور اليقظ • اي التوتر بين الذات والموضوع •

ثانيا : تنتظم الاحداث فى الحلم — عند مقارنتها بالشعور اليقظ — بمعزل عن التركيب المنطقي ، فالحلم تركيبة مهوشة ، وتنتظم صوره وفقا لنزوات الحالمين ورغباتهم ومخاوفهم •

ثالثا : ان عالم الحلم منفصل عن الحقيقة الواقعية انفصالا كليا ، فهو اسطوري الطابع ، وهو لا يعرف الماضي او المستقبل •

واذا نحن فحصنا هذه الوحدة الثلاثية عن قرب ، جازلنا ان نصطنعها بحق ، فكما أن التوتر بين الذات والموضوع يختفي فى الحلم ، فهو يختفي كذلك فى حالة النشوة — كما سنتحدث عن ذلك فيما بعد وفى حالة الاستغراق الروحي ، وان تكن حالة النشوة وحالة الاستغراق الروحي حالتين عاطفيتين ، وتخلصا ارادياً من هذا التوتر • أما الحلم فانه يحدث دون تدخل من الانسان • وعلى هذا فنحن نفرق كذلك بين أحلام الرغبة والاحلام ذات الطابع الخيالي الصرف ، ولا تعرف حالتا النشوة والاستغراق الروحي هذه التفرقة •

ان الحالم يستطيع أن يشارك فى أحداث الحلم بطريقة مباشرة ، بل انه يستطيع ان يتدخل فى الاشياء • فمن الجائز على سبيل المثال ان يحلم الانسان بأنه انسان آخر كلية ، وفى الوقت نفسه يراقب نفسه فى هذا « الدور » بوصفه انسانا آخر • ولا يتعارض هذا مع الحلم كما لا يتعارض مع التفكير البدائي كذلك ، كما بين ذلك العالم الاثنولوجي

« ليفي برول » Levy Bruhl • وعلى هذا فان هذاالتفكيرالسابق للمنطق هو تفكير البدائيين، وهو فى الوقت نفسه تفكير الاحلام بل كذلك تفكيرالحكاية الخرافية• ان علم الشعوب يتحدث عن«المشاركة»، وهو يعني بذلك العلاقة بين الاشياء ، أي مشاركة شيء ما فيما يحدث لشيء آخر • على أن هذه المشاركة لا تحدث الا بين اشياء معينـة بذاتها ، لا بين الاشياء جميعها • ففي الحكاية الخرافية يقترب الشخص المفضل ، وهو البطل ، من البوابة المغلقة ، فاذا بها تنفتح من تلـقاء نفسها ، بينما تظل مغلقة أمام غيره من الناس • وهناتتمثل علاقة ليس من السهل تبينها ، وهي علاقة قائمة فى وضوح ــ وان لم يكن مـن السهل ادراكها ــ بين الشيء وبطل الحكاية الخرافية • وفى هذا يبدو لنا اتفاق واضح للغاية بين الحكاية الخرافية والحلم •

فاذا كان الحلم ينظم الحادث بطريقة مهوشة ، فان هذا يطابق بالمثل نظام الحكاية الخرافية لدى الشعوب البدائية التي لا تفعل شيئا سوى ان تجعل الصور والموضوعات والحوادث بجانب بعضها البعـض • أما حكايات شعوب الحضارات فهي على العكس تنظم الموضوعات وفقا لخطة شكلية محددة ، سواء أكانت هذه الخطة هي التكوين النموذجي لحكاية السحر الهندوجرمانية ، أم لحكاية الحلم وحكاية الالـــغاز السامية ، اذ انه تتمثل خلف تكوين مثل هذه الحكاية ارادة للتشكيل ليس لها مقابل فى الحلم • حقا قد تكون الاحلام معقدة كل التعقيد ، ولكن صورتها لا تطابق قوانين شكلية ثابتة تظهر دائما ابدا • أمـا حكايات السحر الخرافية فمن اللازم أن يكون لها بناء ثابت وفـقا لقوانين ثابتة • فاذا ما اضطرب هذا البناء فاننا نشعر بالحكاية الخرافية نفسها كأنها قد اضطربت وأنها ليست بنية عضوية حقا قد يكون الحلم فى بعض الاحيان ذا بنية للحكاية الخرافية ،ولكن هذا يعد حالة شاذة، وعندئذ يتحتم علينا ان نتساءل عما اذا كان عالم الحلم لا يتاثر باحساس بالشكل متميز فى وضوح ومصدره الشعور اليقظ •

على أنه من الافضل أن نترك تفصيلات هذه المسائل النفسية •ويهمنا

أن نشير الى اننا حقا نستطيع فى اطمئنان ان نستخلص بعض الموضوعات من الاحلام ، ولكننا نستطيع على أحسن تقدير فى حالات شـاذة ان نستخلص حكاية خرافية ذات شكل مكتمل • ويكون الامر أهـون بالنسبة للحكايات الخرافية التي تنشأ من حالات شعورية شبيهة بالحلم، مثل حالة النشوة العليا التي تستخدم فى أعمال السحرة او محضـري الارواح ، على أن الحكاية الخرافية تطبع التجارب اللاشعورية والاشكال الشعورية بطابعها ، ولا يحق لنا أن نهمل هذه او تلك •

وقد بين « فان دير ليوف » فيما بعد ان من خصائص الحلم انفصال عالمه انفصالا تاما عن عالم الواقع ، وعن الماضي والمستقبل • وكذلك تعيش الحكاية الخرافية في عالم لازماني • وما دام عالم الحلم منفصلا تماما عن الحقيقة اليومية ، فلا يحق لنا ان نفهم من هذا أن تجـارب الحلم تعكس التجارب اليومية بوصفها حقيقة • وقد سبق ان ضربنا لهذا امثلة متعارضة •

فاذا نحن استخدمنا تجارب الحلم فى تفسير الحكاية الخرافية ،فانما يعين على ذلك أن عالم الحلم يتفق مع عالم الحكاية الخرافية فى عـدة امور : فهو يتفق معها فى لازمانيته ، وفى التفكير السابق للمنطق ، ثم هو يتفق على الاقل مع الحكاية الخرافية البدائية ــ فى التكـوين المهوش • على انه يتحتم علينا ــ فيما يبدو لنا ــ ان نبدأ من حقيقة الحلم ، وكيف يعيش الحالم هذه الحقيقة ، لا مـن تفسير نفسي او طبـي لمحتـوى الحلـم •

وهنا يجب التسليم بوجود نماذج معينة ومؤكدة من الاحـلام تتراءى دائما أبدا • ومثل ذلك ان نحلم باننا نجري وراء شخص مـا دون ان نتمكن من اللحاق به ، او اننا نود ان نطير ، فاذا بنـا نهوي فى اعماق هوة • فمثل هذه الاحلام التي ننكر رؤيتها ، سرعان ما تتخذ مكانها فى الحكاية الخرافية بوصفها صورا فريدة من احلام الخيال • على انه من المحتمل كذلك ان تقوم موضوعات الحلم هذه بعينها بدور معين فى الاحوال الشبيهة بالحلم التي تحدث بارادة الانسان ، مثـل

احوال النشوة العليا ، وفى احوال الغيبوبة السحرية • ومثـال ذلك موضوع الطيران فى تحضير الارواح •

ومـــن الممكـــن لاحـــلام الادبـاء ان تـكون عنصرا مكملا للبحـــث له قيمـــته ، فلقـــد قـــدم العـــرض المسهـــب للحلـــم فى حـــكايـــة هينريش الاخضـــر « لجـــود تفرد كيلر » (١) لباحث الحكاية الخرافية شروح جميلة • وقدقال « دوستويفسكي » فيروايته « الاخوة كرامازوف » :

« اننا نقولحينما نرى حلما ــ بخاصة اذا كان كابوسا ــ ان هذا ربما كان نتيجة تعب فى المعدة • فاذا ما راى الانسان فى بعضالاحيان احلاما يقظة على هذا النحو ، فانها تكون حقيقة صادقة وغايـــة فى التعقيد • ومثل هذه الحوادث ، بل ربما عالم مكتمل من الحوادث ، يرتبط على نحو ما هو فىالحلم ــ بالخفايا الدقيقة والتفصيلات غير المتوقعة ، مبتدئة بارقى صور خيالاتنا حتى ادناها ، الى درجـــة ان ليوتولستوى نفسه ــ وانا اقسم على هذا ــ لم يكن لينجـــح فـــي تصورها • والى جانب هذا فان مثل هذه الاحلام لا يراها الكتـــاب وحدهم بصفة خاصة ، وانما يراها فى بعض الاحيان اكثر الناسبساطة وكذلك طبقة الموظفين ورجال الدين » •

أما عن قيمة الاحلام بالنسبة لنشأة حكايات الآلهة والحـــكايـــات الخرافية ، والحكاية الشعبية والاساطير فقد اشار اول الامر الى ذلك « لودفج لستنر » فى عمله الكبير « لغز ابي الهول » الذي ظهر عـــام (١١٨٩) ، والذي يبدو انه ما يزال يثيرنا حتى اليوم • على أن الخطأ الرئيسي فى هذا الكتاب هو أنه يفسر الحلم فى العموم بوصفـــة اول الحكايات واقدمها ، مع أن الحلم الذي ظهر قبل الميلاد بألفي عام ، قد يظهر هو نفسه فى القرن العشرين بعد الميلاد • ولم تقرر الآثـــار

---

١ ــ شاعر سويسري المانى ولد في زيورخ ١٨١٩ . وكان يتميز باستقلال شخصيتـــه واحساسه الكبير بالمسؤولية . وقد انعكس ذلك في نتاجـــه الادبـــي . الشعـــري والنثـــري . (المترجمة)

القديمة كما بينا ذلك من قبل ـ شيئا عن قدم الحلم ، أو قدم موضوع بذاته من موضوعاته . وليس فى وسعنا ان نفهم الصورة الخارجية الحقيقية للحكاية الخرافية عن هذا الطريق، بل انه مع التسليم بان الحلم قديم حقا ، فانه ليس هناك ما يدعو الى انتمائه الى الحكاية الخرافية فى الاصل ، ثم عودته الى الظهور فيها اليوم .

وقبل ان نقدم امثلة أقرب منالا لموضوع الحلم فى الحكاية الخرافية نود أن نشير الى أن تصورات الشعور اليقظ وتجاربه يمكن ان يكون لها طابع يشبه طابع الحلم بمعناه الدقيق . وليس يقدر بحق على معرفة الاشكال التي يبدعها خيال الانسان فى الصحراء وفى الغابة وفى حقول البراكين والبقاع الثلجية المنعزلة سوى ذلك الذي عرف الواقع الخاص بهذه المناطق . وتقدم لنا الحكايات الشعبية والخرافية فى النرويج وأيسلنده نماذج عدة نستطيع من خلالها ان ندرك كيف ان الاشكال والتجارب تنشأ من تأثير الطبيعة الهائلة ، كما ان وقت الظهيرة بحرارته الخانقة يجعل رعاة منطقة البحر الابيض يعيشون الفزع من آلهة الرعاة الكبار . وهنا يتحتم علينا أن نذكر كذلك أن هذه الاشكال من عفاريت ومردة وشياطين وجن تلك التي يعرفها العرب . ليس مردها الخيال الطليق كما هو الحال بعض الشيء فى الاحلام ، وانما هي تتضمن واقعا خاصا ومعاشا .

ويحكى فى الحكايات الخرافية ان البطل يجلس على مقعد او سرير يأخذ فى الدوران به فى الحجرة أو على السلم . وهذا موضوع واضح من موضوعات الحلم . أما حكاية «الرجل ذو اللحية الزرقاء»(١) او غير ذلك من الحكايات التي تتضمن موضوع الحجرة المحرمة ،فتحكى

---

١ ـ كان رجلا ذا لحية زرقاء ، تزوج من كثير من النساء ، وكانت كل منهن تلقى حتفها في ظروف غريبة. ذلك انه كان يمتلك حجرة محرمة وكان يحرم على زوجته الا تدخلها بعد ان يسلمها مفتاح هذه الحجرة . وبدافع الشغف وحب الاستطلاع تدخل الزوجة الحجرة الخاصة وهي تمتلك مفتاحها ، ولكن المفتاح الذي تطبع عليه في الحال بقعة الدم ، يفشي سرها وخديعتها . (المترجمة).

كيف أن البطلة تمسح البقعة جيدا وتغسلها ، ولكن البقعة لا تزول • ويذكرنا هذا الخوف وتلك المحاولات الدائبة المتكررة لازالة البقعة بما يشبه ذلك من تجارب الحلم التي يكاد يكون كل انسان فى عصرنا الحاضر كذلك قد لمسها بحق • وشبيهة بهذاكذلك تلك الحكايات التي تشير الى اعمال لا يمكن تحقيقها ففي الروايات الالمانية والشمالية لحكاية « العروس المنسية » كلفت الفتاة بعض خطابها الذين لم تقبل ودهم القيام ببعض المهمات التي تبدو فى ظاهرها سهلة التحقيق ، فقد كان ينبغي على الاول ان يغلق الباب ، ولكنه كان دائما ينفتح في الحال وكان ينبغي على الخطيب الثاني أن يطفيء نورا ، ولكنه كان يضيء دائما من جديد ، أما الثالث فكان ينبغي عليه ان يمسك بذيل عجل ، ولكن العجل كان يجري بين الجبل والوادي • ولم يستطع الخطيب ان يترك العجل ، بل كان عليه أن يجري معه دائما • وهذا الموضوع الاخير بعينه ، من حيث ان الانسان لا يستطيع ان يترك الشيء ، وان كل ما يمسك به يظل ملتصقا بيده ، هذا الموضوع كثيرا ماكان يضايق شخوص الحكاية الخرافية ويغيظهم، وهو شبيه كذلك بالموضوع الذي نجد فيه الساحر يقيد انسانا فى كرسي أو فى منضدة • ولسنا نعرف مرة أخرى تفسيرا لاصل هذا الموضوع ايسر من ارجاعه الى الحلم الذي ينتابنا فيه مثل هذا الاحساس بالحيرة ، فى الوقت الذي نشعر فيه بسخرية من موقفنا •

ومن أقدم هذه الحكايات حكاية « الدنائيات(١) » وما كان عليهن من واجب ملء وعاء مثقوب بماء يمر من خلال مصفاة • ونحن نعرف اعمالا شبيهة بهذا فى كثير من حكايات الشعوب احدث من هذه الحكاية • فالشخص يتحتم عليه — لكي يفوز بمحبوبته أو بشيء ذي

---

١ — يحكى في اسطورة اغريقية ان الملك داناوس Danaos ، كان له خمسون بنتا اطلق عليهن اسم (دانياد) وقد حدث ان قتلت البنات الخمسون ازواجهن ، ثم تحتم عليهن — عقابا لهن على جرائمهن — ان يمضين في ملء وعاء مثقوب بماء يمر من خلال مصفاة . (المترجمة)

قيمة ، أو لكي ينجح في اجتياز امتحان ما ، ان يصرف عجينة من خلال مصفاة ، او يتحتم عليه ـ كما فعل الروح في حكاية « ابوليوس » أو كما فعلت وعاء الرماد في حكاياتنا الالمانية ـ ان يفصل الانواع المختلفة من الحبوب بعضها عن بعض من آكوام غير متناهية ، أو يتحتم عليه ان يطيح اشجار غابة باكملها في عصر يوم واحد بفأس خشبي ، واذا مـا حاول ذلك التوى الفأس عند اول ضربة له . وهذا موضوع آصيل من موضوعـات الحلـم .

ويواجه الاشخاص الذين يجدون في البحث فيما وراء عالمنا ، أي في العالم الاخر ، كثيرا من هذه التجارب . ويصل الانسان الى السماء، أي الى العالم الاخر . عن طريق حيلة او عن طريق نبات ينمو الى اعلى في سرعة ، او مجموعة من السهام ينلطق احدها وراء الاخر . ويهبط الانسان الى الارض مرة اخرى على خيط مغزول . وعلية ان يسير على صخور مدببة،وان يصارع الاشكال الهائلة،والارواح الشريرةوالحيوان المفترس ، وعليه ان يعبر تيارات مائية جارفة ، أو عليه أن يعبر هـوة سحيقة على طريق لا يتجاوز في العرض أنملة .

ويحكى في حكاية بولونية ان سكان الجزر يمضون في رحلتهم الى العالم السفلي خلال حيطان المنازل وحفيف الاشجار وخلال الهواء . وهم كلما ارادوا القبض على الفاكهة ، فرت من ايديهم . ويذكرنا هذا بالام «تنتالوس»(١) ، ففي العالم السفلي حيث كان كل شيء يصحب أودسيوس كالخيال ، وقف تنتالوس في الماء حتى ركبيته وكانت الفاكهة تتدلى أمامه في اغراء ، ولكنه كان كلما انحنى لكي يتناول جرعة من الماء ، جف الماء ، فاذا حاول أن يقبض على الفاكهة فرت من يده .

---

١ ـ تنتالوس هذا كان ملكا قويا ، دفع به الـى العالم السفلـي لينال عذابه ، عنـدما أساء الـى الالهة. وقد ضرب المثل بعذاب تنتالوس . اذ انه كان يشتهي الشيـاء في متناول يده ، ولكنه مع ذلك لم يكـن يتمكـن من الحصول عليها . (المترجم)

٢ ـ هو ملك « كورنلة » في الاسطورة الافريقيـة ، وقد عوقب في العالم السفلي بهذا العقاب نتيجـة هزيمته . (المترجمة)

وشبيهة بهذا ما تحكيه الحكاية الخرافية الالمانية عن صاحب العين وصاحب العينين ، وصاحب العيون الثلاث ، فثمار الشجرة السحرية تدنو من الفتاة الطيبة ، ولكن أخواتها الحاقدات كن ينزعن الفروع المثمرة أولا بأول • ويرد فى حكاية هندية ، أنه كان ينبغي على انسان ان يمسك بطائر ميت ، فما ان يمد يده حتى يعود الطائر الى الحياة ويفر منه • وفى حكاية مكسيكية نجد الطيور على العكس من ذلك لا تسقط من فوق الشجرة • وفى الاوديسا تظل النسور فى العالم السفلي تنهش «تيتوس» • ولم يستطع «تيتوس» أن يبتعد عنها • اما « اكسيون » فتوثق يداه ورجلاه فى عجلة ، ويتحتم عليه ان يدورمعها فى حركة سريعة دائبة • وفى حكاية امريكية عن العالم السفلي يخشى البدائيون عجلة زلقة كالثلج تدور في هوة وتذكر الرواية الهندية التي تعتمد على شواهد ترجع الى مئات السنين قبل الميلاد عجلة تدور فوق راس انسان عقابا له على ما أبداه فى حياته من طمع • وقد استخدم دانتي مثل هذه الموضوعات فى الكوميديا الالهية ، فقد كان مفروضا على «سيزيف»(٢) أن يرفع صخرة الى اعلى الجبل ، ولكنه كان كلما اقترب من القمة بعد جهد شاق فقد قوته وانفلتت منه الصخرة • وفى كثر من حكايات الغرب يتحتم على البطل ان يتسلق جبلا من الزجاج أو يصعد اليه وهو فى كامل سلاحه والجميع يفشلون فى القيام بذلك، ولا يقدر عليه الا البطل المفضل •

ان الاسفار الى عالم اخر تنتمي الى اقدم الاجزاء الرئيسية فـي الحكاية الخرافية • وقد تغنى بها هـوميـروس كمـا تغنت بهـا ملحمـة جلجـامـش البابليـة • وقـد حـكـت عنهـا تجارب الاسكندر العجيبة ، بل حكى عنها كذلك الادب الجرمانـي القديم وملاحم الفروسية فى العصور الوسطى تلك التي تدين بالكثير الى الخيال الكلتي • وقد احتفظت بهذا الملمح كذلك حكاية الشخص الذي رحل لكي يعرف ما الخوف ، اذ كثيرا ما تتحول الاسفار الـى العالم السفلي أو الى ما وراء عالمنا الى الحصون المهجورة التي تسكنها

الاشباح • وهذا نفسه هو ما يحكي كذلك عن « جونجلاين » فى الأدب الفرنسي ، حيث يتضح بصفة خاصة علاقته بالحلم • فيحكى ان «جونجلاين» حرمت عليه رؤية النساء ، ولكنه لم يلتزم بهذا التحريم • وفجأة وجد نفسه واقفا على شريحة خشب فوق نهر ، ولم يجرؤ أن يتحرك الى الامام أو الى الوراء • ثم طواه التيار فسقط وتعلق بشريحة الخشب • وشعر كما لو أن قواه قد خارت ، فطلب النجدة وهو ما زال متعلقا بلوح الخشب • ولكنه غرق ، اذ لم يستطع أن يستمر فى المقاومة • ثم جاء شخص فأبصر « جونجلاين » يحتضن اذ ذاك فرع شجرة كان يجلس عليه طائر الباشق • وفى رواية اخرى اعتقد جونجلاين أنه كان عليه ان يحمل قبة بهو بأكمله فوق راسه وكتفيه • وطلب النجدة مرة اخرى ، ووجده شخص وهو يضغط بالوسادة على رأسه الى درجة انه لم يكن فى استطاعته أن يتنفس •

هذا يبدو لنا نموذجا يصور كيف ان الحلم يتحول بطريقة مباشرة الى حكاية خرافية • وهناك خلاف ذلك من اخطار هذه الحصون التي تحكى عنها الحكايات الخرافية الفرنسية ، النورج الحديدي الذي يحرس مدخل الحصن ، ولا يسمح لاسرع الطيور بالدخول • وهناك كذلك العجلات التي تدور دائما وتغلق البوابة ، ثم الابواب الايلة للسقوط ، التي تهوي على البطل ، والاسرة التي تأخذ فى الدوران عندما يستلقي عليها البطل ، ثم أجزاء جسم الانسان التي تتساقط وتتجمع مكونة انسانا كاملا • ويتحتم عندئذ أن يتساءل الانسان : لماذا تقدم الحكايات الفرنسية بالذات مثل هذا العدد الهائل من موضوعات الاحلام ؟ وقد يرجع السبب فى ذلك الى أنها فى معظمها وقعت تحت تأثير الحكايات الكلتية ، وأن الكلتيين يمتلكون بصفة خاصة خيالا خصبا وغريبا بحق كما يتضح لنا دائما •

ويخيل الينا ان الحكايات الخرافية التي تجيب عن الاسئلة التي لا حل لها ، ذات قرابة وثيقة بحكايات الاعمال التي لا يمكن تحقيقها ، فغالبا ما يهدد المسيء بالموت البشع اذا هو لم يستطع الاجابة عن

الاسئلة . ويذكرنا هذا بحكاية اوديب وابي الهول ، كما يذكرنا بالاميرة القاسية «توراندوت»(١) . وفى مجموعة من الحكايات الهندية انه طرح أمام ملك أربعة وعشرون سؤالا ، وانه كان كلما عجز عن الاجابة عن سؤال هدد بالموت .

ومما يميز الحلم ازدحامه كذلك بالتجارب . ونحن نذكر الحلم الشهير الذي رآه رجل عاشق في عهد الثورة الفرنسية ، وكان ينتمي الى الفدائيين من اتباع روبسبير ،فقد رأى ان المقتفين لاثره لحقوا به وجذبوه من فراشه وجروه فوق الطريق ، تتبعه نظرات مستطلعة مضطربة مشفقة عليه ، وبدأ الجلاد عمله وهوت المقصلة على رقبته . وعند ذاك استيقظ الحالم فراى أن الجزء الاعلى من سريره قد هوى فوق رقبته . لقد عاش الحالم اذن فى هذه اللحظة الفريدة كل هذا فى الحلم . ويحكى فى حكاية عربية أن احد السلاطين ترك رأسه مغمورا فى حوض ماء لمدة لحظة واحدة ، فلما رفع راسه مرة اخرى ، خيل اليه انه مكث برهة فى منطقة مهجورة من شاطيء البحر ، وأنه كان فى بلدة وتزوج بامرأة ولدت له سبعة من الاطفال ، وانه اصابه الفقر بعد ذلك فعمل حمالا ، ثم قدم الى نفس الشاطيء ، وبعدها استيقظ .وربما تسببت هذه الرؤيا عن انغماس رأسه فى الماء ، فالذين ينقذون فى اللحظات الاخيرة غالبا ما يحكون مثل هذه الرؤى الغريبة . ونحن نذكر كذلك مسرحية حلم حياة لـ « جرل بارسرز »(٢) Grill Parzers التي اتخذ فيها موضوع حلم الحياة التي يعيشها الانسان طابعا دراميا .

---

١ ـ توراندوت او توراندوخت باللغة الفارسية هي بطلة حكاية من حكايات ،مجموعة الحكايات الغرامية الشرقية « الف يوم ويوم » . وقد كانت تطرح امام كل خطيب من خطابها لغزا لكي يحله ، فاذا عجز قتلته . واخيرا استجابت لخطيب وتزوجته . (المترجمة)

٢ ـ هو الشاعر النمسوي الاكبر . ولد في فيينا سنة ١٧٩١ . وقد ادى به الشك والنزوع الى الشهرة والى الحب الناجح ، الى ان اصبح منشقا على نفسه . وقد اجتمع في فنه الدرامي تراث النمسا من عناصر عصر الباروك الى عناصر الدراما الاسبانية الكاثوليكية ، بالاضافة الى عناصر تراث الكلاسيكية مع البداية النفسية للمذهب الواقعي . (المترجمة)

فاذا القينا نظرة على الحكايات الخرافية البدائية ، رأينا فيها اشياء كثيرة من عالم الاحلام تصور المخاطر والمواقف المفزعة . على انه من النادر ان يتمثل فيها شيء من الاحلام التي يرى فيها الحالم جمال عالم آخر وبهاءه . ومن المحتمل كل الاحتمال ان تكون هذه التصورات راجعة الى عصور متأخرة أو الى مرحلة من التطور اكثر رقيا .

اما الحكايات التي تحكي عن الجنة فمعروفة فى الحضارات المختلفة في أشكال غاية في التنوع . فتحكي الحكاية الشعبية الاغريقية عن حديقة حاميات التفاح الذهبي «الهسبريدين »(١) التي تفيض بالبهاء والروعة ، والتي كانت تنمو بها شجرة تفاح لذيذ الطعم يحرسها تنين، بعد أن تجاوزت الحاميات المحظور وأكلن من التفاح . ويذكرنا هذا فى تفصيلاته بحكاية الجنة فى الانجيل ، ففيها يحكى كذلك عن حديقة يشيع فيها السلام والجمال ، ويحرس شجرة التفاح فيها ملاك ، اذكان من المحظور أكل تفاح هذه الشجرة . وفى الروايات الاغريقية يكون أطلس هو حامي الشجرة والحديقة . اما الروايات الفارسية فتقترب مرة اخرى من الروايات اليهودية .

ان موضوع الحديقة الرائعة يرتبط بتحذير أكل فاكهة معينة منها، ويتبع هذا موضوع الطرد من الجنة . ونحن ما نزال نجد مثل هذا الترابط بين هذه الموضوعات فى كثير من حكايات عصرنا . ونذكر من ذلك على سبيل المثال حكاية « مريم والطفل » عند الاخوين جرم ،فقد أطلعت أم المسيح طفلا على روائع السماء كلها فيما عدا حجرة لم يكن ليسمح له برؤيتها . ولكن الطفل — رغم — ذلك دخل الحجرة بمجرد ان تركته ام المسيح وحده . وعوقب الطفل لانه لم يشأ أن يعترف بذنبه ، وطرد من السماء . وصحا الطفل فوجد نفسه عاريا وحيدا على

---

١ — هن حاميات التفاح الذهبي فى الاسطورة الاغريقية . وقد كانت احد الاعمال الاثنا عشر التي كلف بها هرقل ان يحضر تفاحة من تفاح الهسبريدن . (المترجم)

سطح ارض . ويبدو لنا أن الحلم يتمثل فى وضوح وراء هذه الحكاية الخرافيــة كذلــك .

ويؤكد قصاصو الحكاية الخرافية الهندية ـ حين يقصون حكاية خرافية عن الجنة ـ التناقض بين فقر الحياة الارضية والحياة السماوية الذي لا حد له . وهم يزيدون من حدة هذا التناقض بأن يصــوروا البطل وقد تحتم عليه ان يتجول تجوالا طويلا شاقا حتى يصل الــى أجواز السماء . وهو ملمح عرفناه فى حكايات خرافية اخــرى لهــا طابع الحلم . وفى لحظة يهبط القصاصون بالبطل الى الارض . وفى أحد قصور العالم الارضي توجد حجرة لا يحق للبطل أن يدخلهــا ، وبداخل الحجرة توجد بركة يقفز اليها البطل ، وفى الحال يجد نفسه مرة اخرى فى وطنه القديم المهجــور .

وفى العموم فان العالم الارضي يبدو غالبا قريبا من العالم الآخر ، اذا ما عرف الانسان الطريق الصحيح الموصل اليه ، اذ انه لا يؤدي فى أغلب الاحيان الى العالم الاخر سوى طريق واحد لا يستطيع تبينــه الا المفضلون . وقد يكون هذا الطريق نافورة أو كهفا ، ففي حكاية « السيدة هوللى » كانــت النافورة هــي الطريق الــذي يــؤدي الــى العالــم الاخــر .

ويبدو فى حكايات الجنة الخرافية جميعا التعارض المفاجيء بــين حالة النشوة الرائعة واليقظة الخادعة المفاجئة ، كما يبدو الانتقــال المفاجيء من الحظ السعيد الى الحظ العاثر . ونحن نعتقد ان كــل هذه التجارب انما يعيشها الانسان فى الحلم .

وكثير ما تقودنا الحكاية الخرافية كذلك الى موضوع الليــل . ويتكرر فى كثير من حكايات « الحيوان الزوج » ، أن تتزوج فتــاة بحيوان . ولكن الزوج يتحول فى اثناء الليل الى انسان لا يحــق للزوجة ان تلقي عليه ضوءا ، فان هي ألقت عليه الضوء رغــم ذلك اختفى الزوج . وفى حكاية «الحب والروح لابوليوس» ألقت «الروح»

الضوء على «الحب» النائم فاستيقظ «الحب» ، اذ ان قطرة من الشمع الساخن سقطت عليه • ويروي في حكاية هندية انه لم يكن يحق « لبورورفاسى » ان يري « او رفاتشى » المقدسة وهي عارية • غير ان « الجندارفيين » Gandarven (١) ارسلوا البرق فى الليل ، فرأى « بورور فاسي » محبوبته على غير رغبة منه وفقدها • وكثير من الحكايات تحكي عن الزواج الذي يتم بين شخصية انسانية واخرى غير انسانية — اي ذات طبيعة شيطانية — وهو زواج شبيه بزواج «مارتن»(٢) وتنتمي حكاية « مليوزين »(٣) الى هذا النوع • وفى اسكندنافيا تكون هذه الطبيعة الشيطانية فى صورة امرأة او رجل شيطان ، وهي كذلك الغول فى الحكايات الكلتية ، والجن فىالحكايات العربية ، وهكذا • ويكون هذا زواجا فى الحلم يتم فى الليل ، ففي الحلم ينال الانسان صورة محبوبته ، فاذا استيقظ فى النهار عاد فقدها• ويتضح طابع الحلم كذلك فى أشكال الكابوس • ومثال ذلك كابوس « الروح الشرير » •

ولا يتخذ الكابوس طابع حلم الخوف فحسب ، ولكنه قد يتخذ كذلك طابع حلم الرغبة ، التي غالبا ما تكون شهوانية • على أنهيجب أن نحذر — ونحن نود أن نؤكد هذا مرة اخرى — من الفصل بين موضوعات الحلم وموضوعات « الحياة الواقعية » فصلا تاما • وقد قدم العالم السويدي « جونر جرانبرج » فى عمل له عن أشباح الغابة فى التراث الشعبي المتاخر مثالا لذلك ، فقد ذكر أن المناطقالتي يسيطر فيها سيطرة قوية على اقتصاديات الغابات التي لا يعيش فيها احدسوى قاطعي الاخشاب وحارقي الفحم والصيادين ، لا يظهر شبح الغابة الا متخذا صورة امرأة جميلة شابة ، وان تكن تبدو قبيحة من الخلف•

---

١ — لم نستطع ان نستدل على معنى اللفظ . (المترجمة)

٢ — هي امرأة — وفقا للمعتقدات الشعبية ينفصل روحها عن جسدها في اثناء الليل . (المترجمة)

٣ — هي جنية البحر في الحكاية الخرافية الفرنسية المسماة باسمها . (المترجمة)

وفى مناطق الغابات التي يحلب فيها الحيوان كذلك ، أي التي تعمل فيها في الغالب النسوة الحلابات ،غالبا ما يظهر شبح الغابة فى شكل كائن ذكر . ويفسر « جرانبرج » هذا بان الوحدة والافكار الشهوانية التي طال كبتها ترتاح الى هذه التصورات . ولذلك فنحن نعتقد أن مثل هذه التجارب تتفق بعض الشيء مع الاحلام ، فتصور امرأة الغابة مثلا فى شكل شجرة غريبة التكوين او تصورها مختفية من ورائها ، يقترب كثيرا من تجربة الحلم .

ولم نتحدث حتى الآن الا عن الحلم الطبيعي ، وبقى ان نتحدث عن الاحلام التي تثار بطريقة مصطنعة عن طريق المخدرات مثل الحشيش ، وعن رؤى السحرة التي تستدعى بطرق شتى لاغراض دينية في الغالب .

ويحكي طبيب ألماني أقام طويلا فى بلاد الفرس عن غرائب الحشيش فيقول : « من التأثير الخاص بالحشيش تنتج الرؤى وخداع الحواس ، فعين المخدر ترى شيئا وتسمع اذنه صوت شيء آخر ، وقد يبدو له الحجر الصغير على الطريق صخرة هائلة فيحاول ان يمر من فوقها رافعا قدمه الى أعلى . كما قد يبدو له طريق السباق الضيق نهرا عريضا يود لو أن مركبا حمله الى شاطئه الاخر . وقد يرن الصوت الانساني فى أذنيه كأنه قصف الرعد . وقد يعتقد ان لديه اجنحة وان في وسعه ان يطير فوق الارض .

وفى وسع الانسان أن يقارن هذه الخيالات بفنون السحر التي نقلت الينا منذ اقدم الازمنة فى الحكاية الخرافية والحكاية الشعبية فى بقاع كثيرة . فقد أدركت فتاة — على سبيل المثال — ان احد السحرة كان يحمل فى يده عودا من القش لا لوحا ثقيلا من الخشب كما كان يوهم الناس . ولكن الساحر انتقم منها لنفسه ، فجعل أمامها نهرا سحريا متدفقا . وما كادت الفتاة ترفع ثيابها لكي تغوص فى الماء حتى بطل السحر وابصرت الفتاة نفسها وهي خجلى — بين ضحكات

الواقفين ــ إمام نهر صغير او امام ممر ضيق في عرض الذراع .

ونحن نذكر بهذه المناسبة سلسلة من موضوعات تنتشر بكثـرة لا مثيل لها فى جميع انحاء العالم تقريبا . ونشير بهذا الـى حكـايـة « الهروب السحري » التي تتلخص في أن شخصين ــ كان احدهما في الغالب عارفا بفنون السحر ــ هربا من بيت شيطان فاقتفى الشيطـان أثرهما ، وعند ذلك رمى احدهما وراءه قطعة من الخشب نبتت منهـا غابة . ثم رمى بحجر فنسخ جبل مكانه . وفي النهاية اسقط قطرة من الماءفاذا بها تتحول الى بحرغرق فيه الشيطان.وفي بعض الاحيانيكون الشيء المقذوف مشطا يطرح من خلف الكتفين فتنبت منه فى الحالغابة من الامشاط ، ثم يقذف بفرجون فتنشأ عنه غابة من الفراجين ، وهذا كله تفرع مـن الموضوع القديم .

وبمثل هذه الطريقة قد نشأ بحق تحت تأثير الاحلام او المخدرات أو تحت تأثيرأحد السحرة ــ اذ يجب ان نضع هذا فى حسابنا كذلك ــ موضوع حبة الفاصوليا التي تنمو حتى تصل الى عنان السماء فىوقت قصير . وما تزال بعض أديرة الرهبان تحكي عن هذا .

وهناك صورة اخرى لتأثير الحشيش تعيننا على توضيح بعـض الامور ، يقدمها لنا « تيوفيل جوتييه » . يقول لقد رأى (أى متعاطى الحشيش) عددا لا نهاية له من فراشات ذات اجنحة تتماوج مثـل المراوح ، كما رأى كذلك اغرب انواع الحيوان ، منها الكاسرة ومنها وحيد القرن ومنها الطيور المائية الى غير ذلك ... لقد حسب انـه يسمع وقع الالوان . ثم انه لم يكن كذلك يرغب في الحديث لانـه اعتقد ان الحيطان لا بد أن تتصدع من ضجيج صوته . ولقد سبح في محيط من السعادة والروحانية غير المتناهية ، وشعر كانه روح هاربة من اسر الجسد ، وخيل اليه انهذه الحالة قد دامت ــ نتيجة لهذه الانطباعات الفنية ــ ثلاثة مائة عام ، في حين انه فـي الحقيقة لم يمكث سوى ربع ساعة . وقد شعر كذلك كيف انه قد تضخم في لحظة فصار في طول المارد ، ثم ما لبث ان انكمش مرة اخرى حتـى صار شيئا ضئيلا للغاية بحيث يمكن وضعه في سهولة في زجاجة .

وهنا نجد مرة اخرى طريقا يوصلنا الى الحكاية الخرافية . ويذكرنا هذا بحكاية من ألف ليلة وليلة اطلق فيها صياد سراح عفريت من داخل زجاجة . وفي لحظة تضخم العفريت حتى اصبح طويلا للغاية وهدد الصياد بالخنق وعند ذلك اخبره الصياد انه لم يتعجب من شيء كما تعجب من كون هذا العفريت الضخم يمكن ان يدخل في مثل هذه الزجاجة الصغيرة . وعند ذلك انكمش العفريت في الحال واختفى في الزجاجة فعاد اسيرا مرة اخرى .

ولقد حاولنا حتى الان ان نرجع عددا من موضوعات الحكاية الخرافية الى الحلم واشرنا الى ان المخدرات مثل الحشيش يمكن ان ينتج عنها شكال خاصة من ألحلم . ويبدو لنا انه من المحتم علينا ان نبسط القول في هذه الاراء . ذلك انه وان كان من الممكن حقا ان تستمد كثير من الموضوعات من الاحلام العفوية الا انه من الممكن كذلك ان تنشأ عن احلام تثار بطريقة ارادية لاغراض دينية وفي هذه الحالة يمكن ان تتخذ هذه الموضوعات اشكال الاحلام « الطبيعية »: وان تكن هذه الموضوعات تعني بالنسبة للحالمين انفسهم وللسحرة وللطبيب ولمحضر الارواح ولاولئك المرتبطين به ، الذين يشتركون معه في حالة استغراقه ، تعني حقيقة عامة اكبر بكثير من تلك التي تتضمنها الاحلام « البسيطة » . وقد سبق ان ذكرنا انه ليس من الضروري ان يكون الحلم والحقيقة دائما متعارضين . اما بالنسبة للساحر ومن يشترك معه في حالة نشوته فلا بد ان تظهر التجارب في اثناء غيبوبته بوصفها حقيقة اسمى من غيرها ، اى بوصفها معرضا لعالم آخر . ومن ثم فقد اتيح لهذه الصورة ان تقتحم الحكايات ذات الطابع الاسطوري والحكايات الشعبية والخرافية . على انه من الطبيعي جدا ان يكون من الممكن انتماء نفس الصور اما الى الاحلام الطبيعية او الى الرؤى الشبيهة بالاحلام ، التي تنجم عن النشوة الروحية فقد سبق ان ذكرنا موضوع « العبور الشاق » على جسر لا يتجاوز عرضه انملة وما اشبه ذلك من الصور بوصفه موضوعا من

موضوعات الحلم • وهذا الموضوع بذاته يتكرر دائما في تصوير الاسفار الى العالم السفلي لدى محضري الارواح •

وتعرف كل الحضارات السحرة واحوال النشوة التي تثار بطريقة ارادية مع اختلاف كبير في طقوس الاعمال السحرية • وعلى هـذا تكون مهمة الطبيب في معالجة المريض عن طريق القسم على الارواح او استخدام وسائل اخرى للعلاج هي بدورها ذات طابع سحري في ذاتها • فالساحر يستطيع ان يفصل روحه عن جسده ، وهو يستطيع ان يرسل هذا الروح الى كائن حي ، وان يستحضر الارواح الاخرى والشياطين ويقسم عليها ، وان يصرفها ويطردها • والسحرة يستطيعون ان يحولوا انفسهم الى حيوان ــ كما تحكى الحكاية الخرافية ــ ويتبارون في اختبار فنونهم في هذا التحول • وليس هذا بحال مـن الاحوال موضوعا وليد الخيال الصرف ، فأخبار السحـرة لـدى الشعوب الفطرية تحكى نفس الشيء ، فالساحر يصطنع لنفسه نوبـة ويتقمص من الاشكال الحيوانية ما يشاء ، ويقتفى الناس اثره ويهرب هو منهم بأن يتحول دائما الى اشكال اخرى ، واخيرا يوضع القيـد في يده ويرغم على ان يقول ما يعرف • ولا يختلف هذا في شيء عن حكاية « بروتيوس » الشهيرة في ملحمة الاوديسا ، وهي الحكايـة التي نصادفها في الروايات الشعبية الشرقية والجرمانية ، وروايات العصور الوسطى والعصر الحاضر ، فالفتاة و الرجل الممسوخ في شكل حيواني وشيطاني يفزع ــ في الحكاية الخرافية والشعبية ــ مخلصه الاخير من السحر بأن يظهر له في اشكال متغيرة دائما ومخيفة للغاية • على إن الساحر لا يستطيع ان يحول نفسه فحسب ، ولكنه يستطيع كذلك ان يحول غيره من الناس • فالحكايات الخرافية الافريقية تحكى عن فنون الساحرة كيرك • (١) وقد عاش الخوف من مثل هـؤلاء

---

١ ــ هي ساحرة في ملحمة الاوديسا تعيش في جزيرة نائية ، وكانت تسحر المسافرين الـى خنازير . ولكن هؤلاء تغلبوا عليها بوسائل من السحرة شبيهة بوسائلها . (المترجمة)

السحرة في عقائد كثير من الشعوب وحكاياتها قبل الرواية الاغريقية وبعدها بزمن طويل . وتحكى حكاية هندية عن الحظ العاثر الذي كان دائما يلازم رجلا عن طريق النساء الساحرات ، فكل النسوة اللاتي تزوج بهن كن يمسخن انفسهن بعد وقت في صور عجائز ساحرات ، حتى سحرته زوجة اخيه ـ من قبيل الشفقة عليه فيما بدالها ـ في شكل جاموسة . ثم فكت عنه السحر مرة اخرى فوقع في يد عجوز هادئة الطبع ، ارادت ان تفترسه مع رفقائه . واخيرا وصل الى بلدة مهجورة لا يعيش بها سوى عجوز مع بعض الفتيات الحسان . ولكنه تبين انهن كن كذلك من العجائز ساحرات . وفي هذه الحكاية الخرافية تتضح بصفة خاصة قوة السحر في صورها المتعددة .

ويعرف علم الاثنولوجيا وعلم الاديان شكلا متميزا كل التميز لعقيدة السحر يرتبط بطقوس ذات طابع متميز واهداف محددة بكل دقة ، هي عقيدة الاتصال بالارواح (الشامانية) . وقد كان المعتقد فيما مضى ان الشامانية تقتصر على شمال آسيا،حيث انه قد عثرعلى شواهد لذلك عند القبائل السيبيرية بصفة خاصة . ولكن الشامانية تنتشر حقا في مجال اوسع من ذلك بكثير ، فهي تمارس في الامريكتين جميعا وعند الاسكيموا في جرينلاند وفي الاسكا ، كما انها تمارس في شمال اوروبا ، بل كذلك في وسط اسيا وفي جنوب شرقها وفي الجزر الهندية وجزر المحيط الهادي ونحن نمتلك شواهد على ممارسة العقيدة الشامانية عند الهندوجرمانيين انفسهم ، ولدى الاغريق والهنود الحمر والكلت والجرمانيين ولدى الايرانيين بصفة خاصة . (في تناولنا للعقيدة الشامانية نعتمد بصفة خاصة على ذلك المؤلف الضخم الذي الفته « مرسيا الياد » ، حيث يجد الانسان مادة وافرة واسعة) .

لقد كانت تقوم مرة في عصر قديم بالغ في القدم ، صلة واضحة بين السماء والارض وقد شاء الناس ان يصلوا عبر هذا الطريق من الارض الى السماء . ولهذا التصور مغزى محدد في كثير من الاديان . ثم حدث ان ضاعت هذه الصلة ، ولكن ظل في امكان الشاماني ان يسير

في هذا الطريق ، فالصلة بين السماء والارض تتمثل بطريقة رمزية ، غالبا ما تكون في صورة شجرة او جبل كذلك او هرم • فالشجرة ذات الجذور السبعة او التسعة رمز لشجرة العالم او للعالم نفسه • وفي طقوس العقيدة الشامانية يصعد الشاماني هذه الشجرة ، وهو بهذه الطريقة يمارس الصعود الى السماء • وعند قبول شخص ، اى عند تدريب الشاماني ، تحتم التعاليم كما هو الحال في كثير من الطقوس المشابهة ــ قتل الانسان الهرم وقيام شخص جديد مكانه ويحدث هذا بطريقة رمزية • فجسد المنتمى يقطع ويطرق وتفصل عظامه عن لحمه ومن هذه العظام يتكون الانسان الجديد • كل هذا يعيشه الشاماني الجديد في حالة غيبوبة • ونحن نذكر على سبيل المثال موضوعات التقطيع في الحكايات الهندية وكذلك في حكاية « الاخ المرح » عن الاخوين جرم ، ففيها كذلك طرق جسد ابنة الملك ثم وضعت العظام البيضاء بجانب بعضها البعض بالطريقة الصحيحة ، وبذلك استردت الابنة الحياة مرة اخرى • وربما ترجع حكاية « الشاب المتوهج » في اصلها الى ذلك : فقد طرق بترس شحاذا كهلا ضامرا في كور حداد فجعل منه شابا • ويتفق هذا تماما مع تدريبات العقيدة الشامانية التي يطرق فيها المجرب في نار حداد فيصير شابا ، ثم يبرد جسمه بعد ذلك في وعاء به ماء •

واوضح من هذا كله مهمة الشاماني بوصفه محررا للارواح •فروح المريض يسكن العالم السفلي ، وفي وسع الشاماني ان يشفى هذا المريض عن طريق تحرير روحه • وهو يحرر ارواح الموتى في العالم السفلي ولكنه يستطيع كذلك ان يعيدها • ويذكرنا هذا « بارفيوس » (١) وهو في الحقيقة ذو ملامح شامانية كثيرة • ففي رواية من روايات

---

١ ــ مغن مشهور في الاسطورة الاغريقية وهو ابن « كاليو » و « ابولو » وقد كان ارفيوس يمارس السحر ، وكان في وسعه ان يسحر الحيوان المتوحش والاحجار والاشجار . كما انه استطاع ان يخلص زوجته من العالم السفلي وقد قدر له ان يفقد زوجته مرة اخرى حينما تحدى المحظور بان نظر الى زوجته قبل ان يستقبل الضوء . وبذلك عادت زوجته الى العالم السفلي . (المترجمة) .

حكايته ، نجح ارفيوس كذلــك في تخليص زوجتــه « اوريــدك » Eurydike من العالم السفلي • وقد كان ارفيوس عالما بوسائل العلاج ، كما ان حبه للموسيقى وللحيوان وادوات سحره ومقدرتــه على التنبؤ ، كل هذا يعد من خصائص الشاماني الكبير •

ونقدم الان من امثلة الالياذة هذا المثال : فيحكى لدى التتار ان « كوبايكو » وهي فتاة تتسم بالشجاعة ، هبطت الى العالم السفلي لكي تسترجع راس اخيها الذي كان قد قطعه حيوان مهول • وبعد ان مرت الفتاة بمغامرات كثيرة ، وشاهدت ما يلاقيه مختلف المذنبين من عذاب ، وفدت على (ايرلي خان) نفسه ملك العالم السفلي ، فسمح لها تسترد راس اخيها اذا مــا اجتازت أمتحانا بعينه بنجاح • فقــد تحتم عليها ان تجتذب شاة من باطن الارض كانت قد دفنت في اعماقها بشرط ان يرى الانسان على اقل تقدير قرنيها ونجحت « كوبايكو » في هذا العمل البطولي ، ورجعت الى الارض مرة اخرى براس اخيها وبالماء السحري الذي قدمه الالهلها عندما استيقظ •

وقد قدمت بحق شجرة الكون التي تتفرغ في جهات كثيرة ، والتي يتسلقها الشاماني ، نموذجا للحكاية الخرافية التي تحكى عن الكون متمثلا في شكل شجرة • فهناك حكاية خرافية تحكى كيف ان شابا ظل فترة طويلــة يتسلق شجرة ضخمة حتى وصل الــى قرية ، بلغ بعدها حصنا كانت تسكنه اميرة سحرها ساحر يتخذ شكل غراب (والساحر الذي يتخذ شكل غراب معروف تماما في العقيدة الشامانية) وبعد صعوبات كثيرة نجح الشاب بمساعدة حصان سحري ذي ثلاثة ارجل ان يخلص الاميرة • والحصان ذي الارجل الثلاثة غالبا ما يظهر في الطقوس الشامانية وكذلك في غيرها من الطقوس بوصفه حصانا روحيا •

وكثيرا ما يرد موضوع عبور الجسر فى رحلات العالم السفليالذي سبق ذكره ضمن موضوعات الاحلام ، كثيرا ما يرد فى الحكايــات الشامانية • ونحن نعرف هذا الموضوع لدى الايرانيين قبل غيرهم ، فأشكال الديانات الايرانية بصفة خاصة تشير الى بعض وجوه القرابة

بينهما وبين الرياضات الشامانية • ثم ان استعمال الحشيش ثابت ثبوتا قاطعا فى ايران • وقد صارت الكلمة الايرانية للحشيش فيما بعد فى كثير من اللغات الاسيوية اشارة الى انبات المخدر الذي يتعاطاه محضر الارواح •

على أن رمز التحليق وموضوع الطيران السحري نفسه هما فى الحقيقة أقدم بحق من العقيدة الشامانية •

وتقع الاسفار الى العالم السفلي فى نطاق امكانيات الانسان ، وقد صور كثير من الادباء هذه الاسفار بطرق مثيرة للغاية • وقد سبق للملحمة جلجامش أن حكت عن سفر من مثل أسفار العالم السفلي هذه، كما تحكي عنها الاوديسا بل الروايات المسيحية كذلك • فيروي ان المسيح صعد الى جهنم وطرق بوابة الظلام وخلص اهل العدالة من الشيطان • وكذلك يحكى ان الاسكندر الذي ما يزال حتى اليوم فى بعض البلدان بطلا خرافيا ، قد توغل حتى وصل الى السماء. كما أن دانتي قد صور فى ملحمته العظيمة احد هذه الاسفار الى العالم الاخر • وفى أساطير بلاد الشمال كان «تور» يصل فى بعض الاحيان الى العالم الآخر ، فالرواية تذكر عن «تور» أسطورة ذات طابع شاماني صرف ، حيث ذبح « تور » تيسين كانا له وطبخهما وأكلهما مع رفاقه ، ثم جمع عظامهما مرة اخرى • على ان أحد رفقائه هشم عظمة من العظام وامتص نخاعها • وفى اليوم التالي أعاد «تور» الحياة الى التيسين مرة اخرى ، ولكن أحدهما اصيب بعرج فى قدمه الخلفية• وقد سبق ان اشرنا الى الاصل الشاماني لهذا الموضوع •

على أنه من الصعوبة بمكان ان تفرق بين المادة البالغة فى القدم فى هذه الاساطير والحكايات الخرافية ، والاعمال السحرية المنتشرة بصفة عامة ، أو الاعمال التي تشكلت خلال الطقوس الشامانية الخاصة ، وبين ما تسرب الى الحكاية الخرافية من عناصر جديدة • على ان الشيء الذي يبدو لنا مهما هو ان حكاياتنا لا تتضمن بقايا الاساطير المروية فحسب ، وانما تتضمن كذلك بقايا موضوع ديني ،

وان هذه البقايا تربط بين العقيدة والحياة بطريقة خاصة •

ويتحتم علينا أن نضيف الى ذلك أن مرضى العقول والمصابين بالصرع ينظر اليهم كذلك فى بعض الاحيان بوصفهم اناسا يرون امورا خارقة ، أو بوصفهم اناسا يخشى امرهم • على اننا نعتقد انه نادرا ما تسرب الى الحكاية الخرافية موضوعات مستقلة نشأت عن هذه التصورات المرضية • وحيثما ظهر شيء من هذا القبيل فى الحكايات الخرافية ، فان صور الاحلام التي تنشأ عن هذه التصورات لا تتميز عن تلك التي تنشأ عن أحوال النشوة أو المخدرات تميزا جوهريا •

ومرة اخرى تتصل باعراض هذه الامراض حالة انتشرت انتشارا واسعا ، وثبت وجودها عند شعوب الحضارات القديمة في الشرق والغرب ، فنحن نعرف أمثلة لها فى المانيا وفرنسا وروسيا واسكندنافيا استمرت حتى القرنين السابع عشر والثامن عشر • ونعني بذلك مرض الاستذئاب(١) • وهو المرض الذي يصيب الناس فجأة من خلال التصور الذي يهيىء لهم انهم ذئاب أو دببة أو نمور او كلاب ، وانهم من ثم يسلكون مسلك هذا الحيوان فى حالة جنونه المفزع ، فيجوبون الليل وهم ينبحون نباحا مروعا ويهاجمون المارة • وقديصيب هذا المرض فى بعض الاحيان منطقة بأكملها ويؤدي الى الاعتقاد بان المصابين به يمسخون بين الحين والاخر فى شكل حيوان • ومن ثم يتضح لنا من هذه الناحية كذلك موضوع المسخ فى الحكايات الخرافية والشعبية •

ونحن نرى ان هناك حكايتين خرافيتين مشهورتين ترجعان في أصلهما الى عقيدة الاستذئاب هذه ، وهما حكاية « صاحبة الالام

---

١ ـ مرض عقلي يرجع الى المعتقدات الشعبية عند الكلت والجرمانيين والرومان ، ومؤداه ان الانسان يخيل اليه في بعض الاحيان انه يتقمص جسد ذئب ، فيشعر حينئذ انه يرغب في نبش القبور لاستخراج الجثث او يشعر انه متعطش للدماء ، فيقتل الحيوان والانسان . (المترجمة)

المتعددة » والحكاية التي تقابلها عن الرجال المسوخين وهي حكايه صائغ الذهب (او حكاية « الراس المصاب بجرب » او « ايزنهانز ») التي تحكي عن ابن الملك الذي حكم عليه بالنفي ،والذي عاش حيا بوصفه صبي بستاني ، وانتصر على الخطاب الاخرين عن طريق قوته غير العادية وظفر بيد ابنة الملك •

وفى بعض روايات حكاية « صائغ الذهب » يحكى ان الشاب كان في الحقيقة حيوانا ، او انه كان يكتسي جلد الحيوان وانه كثيرا ما كان يقول بعد ذلك انه لا يحب ان يخلع عنه قبعته لانه مصاب بجرب خطير فى راسه • ويحق لنا أن نذكر بهذه المناسبة انه من بين العلامات التي تظهر فى بداية مرض الاستذئاب ان الشخص الذي يصاب بهذا المرض يشعر بحكة شديدة فى راسه ، ويعاني من تصور قبيح هوأن رأسه مغطى بطبقة كثيفة من الجرب • ويظهر موضوع الجرب فى معظم روايات هذه الحكاية الخرافية ، أي انه ينتمي بحق الى اقدم الاصول • وفي النصوص القديمة نسبيا لهذه الحكايات الخرافية يبدو البطل مصابا بالجنون ، كما يبدو كذلك انه استولت عليه قوة وحشية عاتية وغضب شيطاني ،قبل ان يقوم باعماله البطولية وفى اثناء القيام بها كذلك • ومثال ذلك ايضا حكاية روبرت السيطان التي تنتمي الى موضوعنا ، والاسطورة الشمالية القديمة « أورفارأود » اما فى روايات حكاية « صائغ الذهب » التي لا يصاب فيها البطل نفسه بهذه الوحشية ، فانه يبدو كما لو ان روحا حاميا ومساعدا يقف بجانبه بوصفه منقذا له من كل المخاطر • وهو رجل متوحش يفزع كل من يراه بمظهره ، وهو يسكن الغابة بوصفه ساحرا ، وكثيرا ما يبدو كانه ممسوخ • ويبدو لنا ان هذه الملامح كلها تشير الى ان حكاية « صائغ الذهب » نشأت من حكاية المسخ والاستذئاب ، اي انها نشات عن حكاية خرافية تحكي عن بطل شجاع مسخ فى شكل حيوان وحشي ، ولكنه عن طريق اعمال بطولية خاصة أو عن طريق حبه المتفاني لامرأة ، يتخلص من هذا المسخ • وكثير من امراء الحكاية الخرافية يتحتم عليهم ان يتجولوا فى الحياة بوصفهم ذئابا او دببة أو ثعالب حتى

يستردوا آخر الامر اشكالهم الحقيقية عن طريق القيام باعمال طيبة او اعمال اخرى تخلصهم من هذا المسخ .

وقد اظهر «البرسركيون» ، وهم ابطال الاله اودين فى حكايات بلاد الشمال ، قوة خارقة وهم متقمصون اجساد دببة ، وكذلك عاش والد « سيجورد » ــ بطل بلاد الشمال ــ وكذلك اخو زوجته حياة وحشية ، متقمصين جسد ذئب . على ان حكاية الصائغ نفسها ابتعدت عن اصلها وصارت معالمها تبدو كانها اضافات غريبة مصنوعة . وقد كانت هذه الحكاية اكثر غنى واكثر تنوعا فى رواياتها عما هي عليه الان ، فالشعوب الرومانية والجرمانية كانت تستمتع بها ، وقد تحولت لديهم الى حكاية خرافية عن الفروسية . ففيها يصعد البطل دائما فى ابهى سلاحه « جبل الزجاج » ، ثم يغنم حب الاميرة بوصفه صبيا حقيرا ثم يخلص الملك فيما بعد من أعدائه .

أما صاحبة الآلام المتعددة « فتحمل معطفا من جلد الحيوان الخالص ، ومعنى هذا ان قوى كل انواع الحيوان ــ بهذه الطريقة ــ تنتقل اليها . وقد لبس انجيدو ــ فى ملحمة جلجامش ــ جلد حيوان من أجل هذا الغرض . ويلف السحرة والشامانيون انفسهم بثوب من الريش عندما يودون ان يقوموا بجولة سحرية . وقد كانت « صاحبة الآلام المتعددة » تمتلك قوة سحرية . ففي رواية ايطالية قديمة يحكى انها استطاعت ان تحول نفسها الى دب . وفى رواية اخرى نجدها فى الغابة ويخالها الانسان حيوانا متوحشا . وهي تكتسب فى الغابة المعرفة بالاعشاب السحرية فتصنع منها حساء سحريا . وحينما ارتدت ثيابها الفاخرة ، كانت تتخلص دائما من كل من يقتفي اثرها ، مثلها مثل « وعاء الرماد » و « صائغ الذهب » ، حتى انتهى الامر بالقبض عليها . وقد عملت مثل « صائغ الذهب » فى مطبخ بوصفها شخصا حقيرا ، ثم حولت نفسها بعد ذلك الى امرأة مشرقة الجمال : ويحق للانسان ان يتساءل عما اذا كانت هذه الحكايات التي تحكى عن التحولات وعن هروب الشخص من المقتفين لاثره شبيهة بتلك الحكايات

الخرافية التي تحكي عن الهروب السحري ، والتي يحاول فيها الساحر أن يهرب من المقتفين لاثره عن طريق التحول الدائم . ان بداية حكاية « صاحبة الآلام المتعددة » يمكن ان تشير الىاللعنة السحرية التي حلت بالفتاة ، فقد هربت الفتاة لان اباها نفسه اراد ان يتخذ منها زوجا له . ولم يخلصها من هذه اللعنة سوى معاناتها النفسية .

وقد فسر «أوتوهوفلر» حكاية « صائغ الذهب » بطريقة اخرى. فالتجارب الغريبة التي عاشها الصبي الذي كان يرتدي جلد حيوان ويقوم باعمال الخدم ويتلعق برجل مسن تعلقا غريبا ، هذا الصبي الذي كان يحمل ملامح نصف حيوانية ، والذي اقام زمنا فى الغابة ، وتلك التجارب المختلفة التي تحتم على الصبي أن يخوضها حتى اصبح بطلا حرا ، واخيرا تحول فى المواقف الاخيرة الى حصان ذي ثلاثة ارجل ــ كل هذا تركيبه للموضوع لا يمكن بحال من الاحوال الفصل بين عناصرها . وكل هذا ظواهر نموذجية تقابل العمليه الاولى لانتماء الشاب الى عصابة فدائية فلا بد للمريد ان يقضي زمنا مرتديا جلد حيوان ، ثم يفقد اسمه ، (وفى هذا اشارة الى انه يغير شخصه) . كما انه يقف فى حماية شخص مسن له دور مهم بوصفه مساعدا فى أطوار التدريب . وفى بعض الاحيان يكون هذا الرجل المسن هو اودين نفسه . وربما يعني الشعر الذهبي ابيضاض الشعر وفقا للطقوس فى أثناء التدريب . اما الحصان ذو الارجلالثلاثة فهو حصان سحري ينتمي الى جيش الاموات . وهذا النوع من الرياضات له أمثلة عديدة . ويلائهما كذلك تفكير على نحو رمزي له طابع مميز كل التمييز . وبناء على هذا فان الحكاية يمكن انتفسر من خلال عقيدة عصابة من الناس ، أي من خلال تقاليدها . فتقاليد مثل هذه العصابات كما ظهر ذلك فيما بعد بين مجموعات الفرسان وروابط العمال ، كانت لها فى الحقيقة اشكال مميزة ، كما كانت فى بعض الاحيان تحمل ملامح قديمة للغاية ، وكل هذا يرتبط فى الغالب بالتصورات الاسطورية .

اما ان اغنية « جريمز » فى كتاب «الادا» تنتمي الى هذا النمط من الحكايات الخرافية ، فهذا ما لا نستطيع أن نجزم به • ففي هذه الحكايه وفد اودين الى الملك « جايرود » دون ان يعرفه أحد • وكان عليه ان يجلس ثمانية ايام بلياليها بين نارين • ولم يحضر له الطعام سوى ابن الملك الذي تولى الملك بعد ان قتل والده بسيفه الخاص •

وكثيرا ما كان يعتقد الانسان أن الامراض أرواح شريرة سكنت جسم الانسان• وكما كان الساحر سيد الارواح ، كان كذلك سيد الامراض • فهو يقسم على الارواح ويصرفها أو يطردها • وهذه العقيدة استخدمتها حكاية خرافية هندية بطريقة تثير الضحك • ففيها يحكى أن رجلا لم يستطع ان يحتمل زوجته ، ووافقه على هذا روح كان يقيم بجوار منزله • عند ذلك وعد الروح الرجل التعس ان يخلصه من متاعبه ، كما وعده بأن يسافر الى اميره فيصيبها بمرض ، ويكون على الرجل بعد ذلك ان يذهب اليها ويشفيها عن طريق طرده لهذا الروح ثم يتزوج منها • على أنه لم يسمح له ان يفعل هذا سوى مرة واحدة • ولكن الرجل فشل فى هذه المحاولة • ثم حدث ان انتقل الروح الى أميرة ثانية • وهنا ظهر الرجل مرة اخرى لكي يطرد الروح • حينئذ ذكره الروح بوعده • فاجاب الرجل بأن زوجته تعرف مكانه وهي تسعى فى مطاردته • وحينئذ صاح الروح : « افعل ما بدا لك ، لا شأن لي بك » • ثم ترك الروح هذه الاميرة كذلك •وفى الحكايات الخرافية الغربية غالبا يحل الموت محل شيطان المرض •على أن الرجل المبارك يستطيع كذلك ان يطرد هذا الموت • وعن مثل هذا الشفاء السحري نشأ بحق موضوع الشخص الذي يستطيع ان يشفي الاميرة التي اصيبت بداء عضال ، بان يسلك معها مسلكا غراميا، وفى الغالب شهوانيا ، وأن يضحكها عن طريق توسلات تثير الضحك أو عن طريق القيام بحركات غريبة •

ولقد عرفنا حتى الان الحقائق العقيدية القديمة والاعمال السحرية والاحلام ، والرياضات الروحية والامراض بوصفها جميعا أصولا

لموضوعات الحكاية الخرافية • على اننا بذلك لم نستنفذ بعـد كـل الامكانيات • فقد تركت العادات فى الحضارات وفى كل الازمنـة آثارها فى الحكاية الخرافية • وقد سبق لنا أن ناقشنا بعضها ، وما زال بعضها الآخر يحتاج الى دراسة • ولا ينبغي أن يعنى التمييز بين الموضوعات الدينية والموضوعات التي تنشأ عن العادات ، بحال مـن الاحوال ، أن العادات لا تحتوي على أي اصل ديني • على ان العادة غالبا ما تعيش باهتة فى مغزاها الديني زمنا طويلا ، فى حين أنها تظل تعيش فى شكلها الخارجي ، وبعد ذلك يستحب استخدامها فىالحكاية الخرافية بطريقة مازحـة •

ويحكى فى حكاية الحب الفرنسية القديمة الرائعة « أوكـاسا ونيكوليت » التي ترجـع الى حوالي ١٢٠٠ ق•م، ان « اوكساسا » وصل الى الملك «تورلور» • وقد كانت هناك آنذاك معركة يـوزع فيها تفاح مشوي وبيض وجبن طازج • ولم يكن من المألوف انتدور رحى المعركة ، وأن يبقى الملك بجانب سرير طفله ، فى حين أن زوجته ـ التي ولدت له الطفل ـ تنزح الى القتال شأنها شأن الناس جميعا • ونحن نفهم بالتالي أن بقاء الرجال الى جانب سرير المولود وكذلـك معارك ارض الاطفال فى هذه الحكاية الخرافية ، على انها دعابة مصدرها الحياة التي لا تأخذ فيها الامور مجراها الطبيعي ، وانها تؤيد موقف أوكاسا الذي كثيرا ما ألح على الملك حتى وعده بأن يحرم على كـل رجل فى بلاده ان يرقد الى جانب سرير طفله • على أن عادة رقـود الرجال الى جانب المولود بدلا من الام Couvade (١) ، هي فى الحقيقة عادة تنتشر انتشارا هائلا ويتمسك بها الناس تمسكا شديـدا وما تزال تمارس حتى اليوم عند بعض الشعوب الفطرية • وهكذانجد ان الحكاية الخرافية قـد حورت الحقيقة فى العصور القديمة الـى دعابـة ذات طابـع هستيري •

---

١ ـ اللفظ الفرنسي لهذه العادة . (المترجمة)

وكثيرا ماتحكي الحكايةالخرافيةعن اطفال دفع بهم الى غابة او أسلمو للموت بطرق اخرى. ثم يأخذ احد الخدم على عاتقه ان ينتزع قلوب الاطفال عن أجسادها ، وان يحضر معه الالسنة شاهدا على فعل القتل . أو ان يوضعون فى صندوق يلقي به فى الماء ، لكي يحملهم التيار معه . وهذا النوع من التخلص من الاطفال كثيرا ما كان يحدث فى الواقع كذلك وله سببه . فيحكي فى نبوءة على سبيل المثال أن خطرا كبيرا تهدد الملك ومملكته بولادة الطفل الجديد . ومثل هذه النبوءات التي تختص بالملوك يهتم بها الناس اهتماما بالغا ، اذ أن رخاء الشعب كله يعتمد على الملك . على أن هذا التخلص من الاطفال لا نصادفه فى الاسر الملكية فحسب ، فقد سبق أن ذكرنا انه فى ايسلندا ولدى جميع الشعوب الجرمانية بحق ، يحق ، للاب ان يتخلص من الطفل الرضيع اذا كان يبدو على سبيل المثال هزيلا ، ولكنه لا يصنع هذا قبل ان يكون طفلا قد عمد او قبل ان يمنح اسما في سلسلة انساب الاسرة .. ولا يعد هذا التخلص عملا يستوجب العقاب على الاطلاق ، او عملا مخزيا.

وتجلب الفتيات فى سن البلوغ ــ وفقا لتصور البدائيين ــ النجاسة لكل ما تمسه ايديهن . أما الدم الذي يندفع فجأة من أجسامهن فغير نقي ولذلك فان الفتيات فى هذه السنوات يحجزن او يسقن الى حجرة تحت الارض ، لا يتسرب اليهن أي شعاع للشمس ، ولا يسمح الا لامرأة عجوز أن تتجول معهن . وتنصح الحكاية الخرافية الابوين بضرورة حجز ابنتهما اثر ولادتها داخل قلعة حتى لا يراها اي انسان ولا يصل اليها شعاع شمس . وهناك ينبغي على الفتاة ان تظل بداخل هذه القلعة الى أن تتزوج . ونحن نصادف أقدم مثال لموضوع الحجز فى حكاية خرافية مصرية . على أن الحكاية الاغريقية « برسيوس ودانای »(١) وحكاية الوردة الشائكة ، وعلى نحو مماثل لهما حكاية « رابونسيل » تنتمي جميعا الى هذا الموضوع ، هذا الى جانب عدد

---

١ ــ برسيوس هو ابــن زيوس وداناي في الاسطورة الاغريقية . (المترجمة)

هائل من الحكايات المماثلة لدى الشعوب البدائية •

ويبدو انهذاالموضوع قد اختلط بغيرهفىحكايةانفتاةالعذراء «مالين» • وتقتصرهذهالحكاية التي تحكي عن الفتاة العذراءالتيعاشت فىسرداب،على المنطقة الاسكندنافية ومنطقة شمال المانيا • وقد كانت هذهالسراديبفى بلاد الشمال مناطق هروب للافراد فى بعض الاحيان •

وفى الحكاية الخرافية تلتهم المردة ـ الذكور منهم والاناث ـ لحم الانسان فى نهم وبخاصة لحم الاطفال • ويعـرف الـذين يـؤمنون بالساحرات العجائز شيئا يشبه هذا كل الشبه • فالساحرات فى تصورهم يطلبن كذلك لحم الاطفال • لان الاطفال ما زال امامهم طويل مـن العمر • وتريد الساحرات ان يستأثرن لانفسهن بقوة الحياة هـذه • ويرجع اقبال الشعوب المتوحشة على اكل اللحوم البشرية الى هـذا الاساس ، فالانسان يريد ان يستأثر لنفسهعن طريق اكل اللحـوم البشرية بما لـدى غيره من القدرة السحرية و « القوة » و «الخير» •

وكثيرا ما يختطف ابطال الحكاية الشعبية والخرافية الفتيات اللاتي يتزوجون منهن ، ويقودونهن بعيدا عن اسراتهن • ولهذا يخفي الآباء بناتهم او يكلفون خطابهن الذين يرغبون فى الزواج منهن بواجبات تبدو غير ممكنة التحقيق • وليس هذا مجرد خيال ، فعادة اختطاف العروس ترجع فى الحقيقة الى عصر مبكر ، وان يكن كثير من تقاليد العرس فى الوقت الحاضر يحتفظ بشيء من هذه العادة • والى جانب عادة اختطاف العروس هناك عادة شرائها ، تلك العادة المنتشرة التي ما تزال تنعكس بحق فى الواجبات الشاقة او التي يصعب تحقيقها ،فالبطل يتحتم عليه أن يجتث غابة له أو لوالدي العروس ، او يتحتم عليه ان يهيىء ارضا خصبة للزراعة •

ومما يزعجنا فى الحكاية الخرافية تلك العقوبات القاسية ، ففاعل الشر تربط يداه وساقاه في اربعة من الاحصنة ، ثم يساق كل حصان فى اتجاه أو هو يحبس فى برميل احكم اغلاقه بالمسامير ثم يتـدحرج البرميل الى اسفل الجبل ، أو هو يسلق ويشوى ويحرق• وكل هذه

العقوبات ليست عقوبات من صنع الحكاية الخرافية ، وانما هي مأخوذة عن قانون العقوبات الحقيقي .

وينتمي الحب المتبادل بين الام واطفالها الذي يشتعل طويلا بعد موت أحد الطرفين الى اكثر الملامح تأثيرا فى الحكاية الخرافية وليس هذا كذلك مجرد ملمح عاطفي مخترع ، وانما هو في الحقيقة من بقايا العصور التي كانت فيها عقيدة الاسرة والاجداد تكون جزءا أساسيامن الدين ، أو على الاحرى اهم شكل من اشكاله . ونحن نذكر كذلك ان الاخت فى الحكايات الخرافية تظل ممتنعة عن الكلاموقتا طويلا ، وهي تقاسي وتجاهد لكي تخلص اخاها من صورة الحيوان التي مسخ فيها ويرتبط مصير الاخوين التوأمين احدهما بالاخر ارتباطا ونيقا الى درجة انه يتحتم على أحدهما أن ينقذ الاخر اذا ما تهدده خطر ، كما يتحتم عليه الثأر له اذا ما قتل . ويتحد الاطفال الاشقاء بطريقة خاصة ، وهم غالبا ما يمثلون شخصا واحدا ويعرف علم الشعوب قبائل ينظر فيها الاخ الى زوجة اخيه بوصفها زوجته الخاصة كذلك . وقد تصل تقاليد الدم خلال التضحية الى حد تحدي الطبيعة .

ومن المحتمل أن تكون الافكار التي تختص بصلة الدم هذه قد سادت بوجه خاص عند الشعوب الجرمانية .

على أن هذه القوة بعينهاالتي تلازم الاخوة الاشقاء هي التي تثير الحسد في نفوس اخوتهم غير الاشقاء ، وتدفعهم الى تعقبهم . ولذلك فان الاخوة والاخوات الذين تصورهم الحكاية الخرافية ممتلئين حسدا وغيظا وضغينة يبحثون عن الاخ أو الاخت الاخرى لكي يدفعوا بها او به الى الهلاك . ثم ظهرت بعد ذلك زوجة الاب التي تشارك هؤلاء الاخوة غيظهم . وتمثل حكايات زوجة الاب هذه نوعا خاصا من الحكايات الايسلندية ، وان ظهر الى جانبها حكايات اخرى عن زوجة الاب الطيبة . وربما يرجع هذا الى ان الفلاح فى ايسلندا كثيراما كان يسلم أولاده الىمن يرعاهم ، وفى الغالب يكون هذا مقابل أجر .

وقد كان المزارعون الذين يقومون بالرعاية يعدون هذا تمييزا لهم عن غيرهم • وقد كثر فى القرون الاخيرة ــ فيما يبدو لنا ــ موضوع كره زوجة الاب فى حكاياتنا الخرافية ، فربما نقل الشعب خوفه من الساحرات العجائز الى زوجة الاب • على انه من النادر ان تسيء زوجة الاب وحدها معاملة الطفل الوديع من الام الاولى ، وانما يشاركها فى ذلك الاخوة غير الاشقاء •

وانه ليمتعنا جميعا ان تتخيل كيف ان الجدة والاميرات في الحكاية الخرافية لسن وحدهن هن اللاتي يبحثن عن القمل في رأس الشيطان بل ان الاميرات والعفريت كذلك يبحثون عنه فى رأس الفارس • فقد كانت عادة البحث عن القمل ضروريه حقا ومستحبة ، ولم تكن بأي حال من الاحوال عادة كريهة • وما تزال هذه العادة تعيش لدى بعض الشعوب الشرقية • ونحن نرجح ان هذا يؤكد ما يعتقده سكان جزر بحر الجنوب من أن القمل طعام حلو الطعم للغاية ، فليس فى وسع الانسان الا أن يسلم بهذا •ويحكى ان الحلاقين كانوا يضعون القمل فى ايدي زبائنهم الذين كانوا يأكلونه بدورهم •

ان جميع الشعوب وكذلك الشعوب الجرمانية كانت ذات يوم تقدم الناس ضحية للالهة ، لكي تسالمها وتنشد مساعدتها • وليس من السهل اليوم ان تفهم مغزى هذه التضحية وما وراءها من اسباب : فكثيرا ما كان الملك ذاته يقدم نفسه ضحية • وقد احتفظت كثير من الحكايات الخرافية باثار هذه التضحية بالانسان ، فيحكى على سبيل المثال انه كان يتحتم فى كل عام تقديم انسان ضحية لكائن مهول ، وان الاختيار وقع فى النهاية على ابنة الملك كذلك • ونحن نعرف التضحية التي تتكرر فى كل عام كذلك لدى البلدان المختلفة • وفى الحقيقة كان التنين او الكائن المهول فى الاصل اله النهر الذي كان الانسان يود استرضاءه لكيلا يخرج الى الشاطيء ويفسد البراري والحقول •

ولقد لاحظ « يعقوب بوركهارد » ذات مرة ان انتقال نظام حياة الرعاة والصيادين البدوية الجبلية الى نظام حياة المدن الحضرى المستقر

نادرا ما كان يحدث فى هدوء • لقد كان هذا الانتقال يبدو للانسان البدائي معارضا لنظم الطبيعة ، وقد سفكت من اجله فى الحقيقة بعض الدماء وارتكبت بعض الجرائم • وقد احتفظت الحكاية الخرافية والحكاية الشعبية بشيء من هذا ،بل اننا نحن كذلك قد سمعنا عن شيء من هذا القبيل ، فقد كانت الابنية الضخمة تعد عملا شريرا كماهو الحال فى برج بابل وفقا للرواية اليهودية • وليس فى وسع احد ان يشيد هذه الابنية سوى الاشباح الشيطانية ، هؤلاء الذين كانت صفات الظلم والخيانة والخديعة تلازمهم • وقد حدث هذا عند بناء «طروادة» وفقا للاسطورة الاغريقية «لاوميدون» Laomedon ، وكذلك فى رواية من روايات كتاب «الادا» فى حكاية « رئيس البنائين » • وقد كان كل بناء يتطلب التضحية بانسان ، ويهدد السكان بالفزع وسوء المصير اذا لم تقدم له الضحية المطلوبة • وكذلك كل الارواح التي كانت تسكن ذات يوم الحصون والقلاع وتقاسي فيها ، والتي كانت تاتي الشرور او تزاولها ، هذه الارواح تستمر فى سكناها الحصون والقلاع مسببة الرعب ، كما تظهر شاكية أو محذرة من شر ، وتخيف أو تقبض على كل من يحاول ان يخطو الى مسكنها دون استدعاء ، وتجعل من اقامته هناك اقامة مفزعة • وهي تشتاق وتتلهف الى الخلاص الذي يمنحها اياه فى النهاية الشخص الجرىء • ولما كانت الاشباح فى مثل هذهالابنية تسلط طبيعتها الشيطانية على الذين قضى عليهم بذلك وعلى الملعونين ، ولما كان ما يثيرونه من فزع شبيه بفزع الجحيم ،فقد استطاعت هذه الحكايات الخرافيةعن طريق الحصون والبيوت التيحلت بها اللعنة ، ان تتلاقى مع حكايات عالم ما تحت الارض •

ولا تبتعد ارواح الموتى راضية عن المناطق التي كانت تسكنها • وهي تقدم العون لاطفال الموتى وترعاهم فى عطف ، وذلك اذا لم يخب حب الاطفال لموتاهم واذا نزحوا لزيارة قبور والديهم ، وسهروا على قبر الوالد لكي يطردوا عنه الارواح التي تهدده • وتظهر الام المتوفاة لاطفالهافى الحلم ، فتقدم اليهم النصيحة الطيبة ، وتذهب عن نفوسهم الحزن وتعلمهم كيفيجتازون التجارب بنجاح ، وتقودهم الى الشهرة

والمصير الطيب • وتنمو عند قبر الام شجرة تحمل ثمارا ذهبية أو فضية تدنو من الابنة المخلصة ، وتتمنع على الابنة غير المخلصة ، وقدتسلمت « وعاء الرماد » ثيابها الرائعة من شجرة مثل هذه نبتت عند قبر امها • ويحاول الانسان ان يحول دون عودة الاشرار والسحرة ، ولذلك فان الميت لا يحمل خارج بيته ، وانما تحفر له حفرة تحت عتبة الباب يدفن فيها حتى لا تتاح له فرصة العودة •

وقد ذاعت فى الحكاية الخرافية شهرة القضاة الذين اصدروا أحكاما تتسم بالذكاء والعدل ، والذين كثيرا ما حكى الانسان عن ذكائهم وفطنتهم • وأول هؤلاء القضاة بحق هو سليمان • وفى كثير من الحكايات الخرافية المتأخرة كان القضاة يستلهمونه عند اصدار بعض الاحكام الخاصة • وكذلك انتشر في الحكاية الخرافية الهنديةغير ذلك من الاحكام القضائية التي هي قمة فى الدقة والذكاء •

وقد احتفظت الرواية المتناقلة والادب بغرائب الحياة اليومية ، وغرائب الانسان العادي • وما يزال بعض هذا يعيش في الحكاية الخرافية حتى اليوم • فاذا ما تميز شخص بذكاء نادر وحس دقيق وملاحظة صائبة ، أو اذا ما اشتهر بغباء غير عادي ، واذا ما أصابته بلية غريبة نادرة ، فان الحكاية فى العصور المتأخرة كثيرا ما تتوسع فى هذا كله وتنميه ، وقد رويت عن مثل هؤلاء الاشخاص حكايات عدة. سواء أكانت تنسب اليهم اصلا أم لا • فيحكى عن فريدريك الاكبر(١) مثلا الكثير من الحكايات والنكات التي غالبا ما ترجع فى قدمها الى مئات السنين • اما الحكاية الخرافية التي تحكي عن نماذج من دقة الفهم يستحب الاستماع اليها ، فترجع في اصلها الى موهبة لدى

١ ـ فردريك الثاني الاكبر حكم من ١٧٤٠ الى ١٧٨٦م . ولد في برلين ١٧١٢ وتوفي في قصر « سان سوسي » واشتهر باعماله المدنية والحربية كما كانت له اراء في العقيدة والسياسة . ولما استقر في اخر ايامه في « رايزنبورج » جمع حوله الفلاسفة والمشهورين من العلماء الفرنسيين وكتابهم ومن بينهم «فولتير» وقد كان يميل الى الموسيقى ، والف فيها بعض المقطوعات . (المترجمة)

الشعوب القطرية ، كما يرجع الى هذه الشعوب الكشف عن ادنى أثر لاقدام الانسان والحيوان ، يمكن ان يهتدي به الى الطريق الذي سارت فيه هذه الكائنات والزمن الذي عاشته وهكذا . ومن جهة اخرى فان موضوعات «الاخوين جرم» فى بعض الحكايات قد ظهرت من قبل لدى الاغريق ، وما تزال تظهر دائما لدى الشعوب البدائية حتى اليوم . وبالمثل كان الهنود يستمتعون بتكرار هذه الحكايات ، فهم يحكون مثلا عن شاب كان ينبغي عليه أن يحمل وعاء مملوءا زيتا ، وان يحمله فى حذر ، اذ كان به ثقب . فلما حاول الشاب ان يبحث عن الثقب، انقلب الاناء وسال الزيت كله . أو تحكي عن آخر فى درجة ذكاء الاول ، انه اكل سبع كعكات ، ولكنه لم يحس بالشبع الا بعد أن تناول الكعكة السابعة . ثم ادعى أثر ذلك انه لو كان قد قد تناول هذه الكعكة السابعة اولا لربما شبع فى الحال . او تحكي عن الابن الذي ضرب أباه بفأسه فى جبهته لكي يصيب ذبابة كانت تقف على جبهة الاب ، وبذلك قتل الاب . أو تحكي عن القرود التي تحتم عليها أن تسقي الشجرات من جذورها ، فخلعت بدورها الشجرات لكي تعثر على الجذور . أو عن الصبي الذي كلف بحراسة الباب ، فخلع الباب وهرب . ولا يسعنا الا تتصفح فى عناية صحفنا المعاصرة ، بخاصة صفحات الاثارة الرخيصة ، حتى نصادف دائما ابدا مثل هذه الحكايات . فالحياة تقدم دائما مثل هذه الحوادث ، وبهذه الطريقة تجد هذه الحوادث طريقها دائما أبدا الى الحكايه الخرافية والحكاية الهزلية .

ونود أخيرا الا يفوتنا ان نذكر انه قد سبق لاقدم الشعوب بحق ان حققت رغباتها فى حكاياتها الخرافية ، وهي تلك الرغبات التي لم تظفر بتحقيقها قط فى الحياة . فكما ان الاطفال حتى اليوم يرسمون بخيالهم أرض الاحلام حيث كل شيء جميل ومشرق ولطيف ، وحيث تؤدي الاعمال وتقدم الاطعمة من تلقاء ذاتها ، كذلك كان يفعل الانسان دائما من قبل ، وليس الاطفال وحدهم . فالموائد التي تمتليء

دائما من تلقاء نفسها بالمأكولات ، واللحوم المشوية التي لا تنفد قط، والاسلحة التي تصيب دائما ، والحيوان الذي يضع بيضا من الذهب ، والخواتم التي يستطيع الانسان أن يطير بها في كل مكان ، كل هذا وغيره يرجع فى أصله الى مثل هذه الخيالات التي تمليها الرغبة . وتنتمي الى هذا كذلك الحكاية التي تحكي عن « جنة التنابلة » التي كان الاغريق انفسهم من قبل يستمتعون بها .

لقد أشرنا حتى الان الى عدد كبير من الامثلة التي استطاعت أن تطلعنا على مجالات الحياة الانسانية والمعتقدات التي نشات منها موضوعات الحكاية الخرافية ، وفى بعض الاحيان كانت تقودنا هذه الامثلة عبر الحكاية الخرافية الى مراحل الدين الاولى ، كما انها تعرضت الى كيفية تغير فن الحكاية وتطوره ، ومن ثم لنشأة حكاياتنا الخرافية ذات الشكل المحدد .

وقد سبق أن رأينا عن طريق فحص الحكايات الخرافية البدائية ، ان اقدم الحكايات الخرافية هي قبل كل شيء كانت هي الحكايات التعليلية ، سواء أكانت عرضا قصيرا مركزا ، أي اجابة مفاجئة عن سؤال مفاجيء ، او حكايات طويلة تجمع كثيرا من مثل هذه الحكايات التعليلية القصيرة ، وتمزج بين كل الحوادث فى غير توقف دون ان يكون لها بداية او نهاية سليمة . وهذه الحكايات الاخيرة بعينها تتميزبالزخرفة والتنوع وبالحيوية والوضوح ، كما انها مليئة بالمفاجات والصور الجديدة دائما . على انها لا تعرف في العموم اي نظام ، وانما تقفز من موضوع لاخر ، كماتصرف القارىء عن الموضوع الرئيسي دائما ابدا بانطباعات جديدة واثارات جديدة . اما الانطباع السائد في الحكاية فيظل هو ذلك الانطباع الناشيء عن الخلط المسلي او المثير للفزع ، وان يكن في الغالب خلطا مجهدا للنفس .

على انه لا يصح لنا ان نخدع كثيرا بهذا الشكل الذي يبدو خلوا من القاعدة ، فنحن نميل لان نعزو هذا الخلط والخلو من الشكل الى القاص الذي يرتب دائما حوادث جديدة ــ هي وليدة لحظتها ــ بعضها

الى جانب بعض كما يمزج بعضها ببعض • على ان كثيرا من الروايات التي تتحدث عن فن الحكاية لدى الشعوب البدائية تذكر ان القصاصين كان يحتم عليهم ان يعيدوا رواية الحكايات في دقة متناهية ، وانه لم يكن يحق لهم ان يغيروا شيئا فيها حتى لايسيئوا الى الاجداد او الى الارواح • وعلى ذلك فالحكايات الخرافية تعد جزءا اساسيا من ترات ديني قديم ، وليس من المعقول ان يرجع ما يبدو فيها من فقدان للشكل الى عجز القاص • ويبدو انه يتحتم علينا ان تقبل فكرة ان بناء هذه الحكايات لا يعكس سوى احساس آخر بالشكل ، ولا يرجع الى عجز في التشكيل • ويحق لنا ان نذكر بهذه المناسبة ان الموسيقى الشرقية او الآسيوية او موسيقى سكان افريقيا الاصليين كثيرا ما تبدو لنا مجرد الحان مضطربة تنقبض لها النفس ، او بالاحرى نغمات ناشزة ، ومع ذلك فان سلم النغم لدى هـذه الشعوب ذو تكوين ثابت وان اختلف عن سلم موسيقانا كل الاختلاف • فنحن نعيش مرتبطين الى حد بعيد بتقاليدنا الشكلية الى درجة اننا لا نستطيع ان نفهم اى نظام شكلى اخر الا في صعوبة بالغة •

ان حكاياتنا السحرية ذات بنية محددة كل التحديد ، تختلف عن بنية الحكايات البدائية كل الاختلاف • وربما استطعنا ان نتصور ان هذا الشكل فيحكاياتنا كان تطويرا طبيعيا نشأ عنمثل هذه الحكايات التعليلية القصيرة المفسرة ذات الموضوع الواحد • ففي هذه الحكايات الاخيرة سلسلة من الاجابات عن مسألة تجري على سبيل المثال على النحو التالي : (١) اختزن بطل الماء في برميل (٢) وأخفاه في جوف جبل (٣) وسرق بطل اخر يتخذ صورة طائر الماء وشربه (٤) وطار البطل والماء وبعد ذلك افرغه من جوفه • او تجرى كذلك على النحو التالي : (١) ان روح الانسان تتمثل في قطرة من الدم (٢) ثم في دب (٣) ثم في ثور (٤) ثم في قطرة من دم هذا الثور (٥) ثم في شجرة ، وهكذا وهذا الذي تنسقه هنا يمثل في الحقيقة مجرى الاحداث في جزء من حكاية هي اكثر الحكايات التي نمتلكها قيمة ، الا وهي حكاية « الاخوين » المصرية ، كما يمثل مضمون الحكايات الخرافية التي

ما تزال تتناقل شفاها حتى اليوم بين افراد الشعب • وعلى هذا فان هذه التصورات التي تلازمت في الاصل قد حورت تحويرا بعد اخـر في هذه الحالة وفي غيرها من الحالات ، وهي تزداد عمقا وحيوية في تأثيرها عن طريق التكرار •

ان عملية نقل التصورات والتجارب المختلفة الى بطل من الابطال او تصوير الصراع بين بطلين من اجل ثروة ذات قيمة ، قد افضى مباشرة الـى الـوحـدة والـى تنـاقض فـي الموضـوع والشخـوص • وبذلك تمت المراحل الاولى في سبيل تكوين الحكاية الخرافية • اما التناقض في الشخوص فقد اكتسب قوة وحيوية في زمن مبكر فنحن نعرف في المراحل الاولى للحكاية الخرافية التناقص بين الاخيـار والاشرار وبين الاخوة المخلصين وغيرهم من المنافقين ، كما نعرف ان رعاية الوالدين ورابطة الدم القوية تحمى الاخيار من سوء المصير •

ثم نمت الحكاية بعد ذلك عن طريق تكرار الموضوع ثلاث مرات او اكثر من ذلك ومعنى هذا على وجه التقريب ان اثنين او اكثر من شخوص الحكاية يجهدون انفسهم دون جدوى في سبب الوصول الى هدف ، واخيرا لا يصل الى هذا الهدف الا الشخص الثالث والاخير • وسوف نتوسع في الفصل التالي في موضوع القواعد الملحمية للحكاية الخرافية وفي شكلها وصلتها بأنواع الحكايات الشعبية اخرى •

ولقدعالجنا بشيء منالتفصيل اصول موضوعات الحكاية الخرافية وكنا نود ان نقوم بنفس العمل بالنسبة للحكايات الخرافية المعقدة ذات الشكل المحدد ، مستشهدين بعدد من النماذج ، ولكن هذا الامر يكاد يكون مستحيلا ، فالحكاية كما ذكرنا عمل فني مكون وفقـا لقواعد شكلية محددة يتحتم علينا اذا ما رجعنا الى اصله ان نفكر في الراوي الاول ، اي المؤلف • ومن الممكن البحث عن الشكـل الاول لاحدى الحكايات الخرافية في رواية مدونة ، او في صورة نقية في الحكاية المنقولة شفاها كذلك • ولا بد ان هناك شخصا مجهولا جمع اجزاء احدى الحكايات الخرافية ذات مرة بعضها الـى بعض وفقـا

للقواعد العامة لشكل الحكاية الخرافية • وبعد ذلك اخذت الحكاية الخرافية تنتشر بين الشعب او في الاعمال الادبية • وعلى ذلك فنحن لا نستطيع ان نحدد بصفة عامة اصول الحكاية الخرافية ذات الشكل المحدد ، فهذا لا يمكن حصوله — على احسن الفروض — الا في بعض الحكايات • وحتى في هذه الحالة ، لا تكون النتائج مؤكدة للغاية • ولقد سبق ان اشرنا في الفصل السابق ، عند ذكرنا للمنهج التاريخي الجغرافي الذي يسمى بمنهج المدرسة الفنلندية ، الى الصعوبات التي واجهتها هذه المدرسة عندما كانت تشق الطريق للبحث عن الشكل الاول •على اننا نود مع ذلك ان نقدم بعض الاشارات الموجزة عن اصل بعض الحكايات الخرافية ، مقتفين في ذلك رأى الباحث الامريكي « ستيت تومسون » •

تشتمل المصادر البوذية القديمة نسبيا — ضمن ما تشتمل عليه — على حكاية الشخوص الستة الذين طافوا انحاء العالم (وهي الحكاية التي لا نود ان نرجعها كلية الى الاصل الكلتي مهما تكن الاحوال) ثم حكاية « الطبيب العالم بكل الامور » • وتتضمن المجموعة السنسكريتية « ملتقى التيارات لمختلف الحكايات » « لسومادیوا » التي ترجع الى القرن الثاني عشر ، حكاية « يوحنا المخلص »•وتتضمن مجموعة هندية اخرى حكاية « الاخوة الاربعة المهرة » • ومن بين حكايات الف ليلة وليلة التي ذاعت بصفة خاصة حكاية « علاء الدين » وحكاية « افتح يا سمسم » وحكاية الاربعين حرامي وترجع حكاية او ديب في اصلها الى المصادر الاغريقية وكذلك حكاية « الذئب والحمل » • اما حكاية «الفتاة الناصعة البياض ذات الخدود المحمرة » فترجع الى مجموعة المانية مدونة ظهرت في سنة ١٨١٨ م •

ويرجح « تومسون » بالنسبة لهذه الحكايات السابق ذكرها ان لدينا فرصة عظيمة لان نصادف اصل هذه الحكايات في احدى الشواهد المدونة • اما خلاف ذلك من الحكايات الخرافية فانه يعتقد انها ترجع في نشأتها الى الرواية الشفوية • ومن الممكن ان نجد فيما يلي من الحكايات امثلة لهذا ، كالحكاية التي تتناول موضوع الهروب

السحري وتقوم فيها الفتاة بدور المساعد ، والحكاية التي تتناول موضوع الحيوان الذي يحفظ الصنيع ، وكذلك الحكاية التي تتناول موضوع « العفريت في حجرة العروس » ، تلك الحكاية التي وان تكن قد ظهرت بحق في انجيل توبياس المزيف ، الا انها ترجع في اصلها الى روايات شفوية اقدم من ذلك .

وربما كان من الممكن حقا ، وفقا لابحاث المدرسة الفنلندية ، ان تمتد هذه السلسلة . غير انه يتحتم علينا ان نؤكد بين الحين والاخر ، وهذا ما فعله تومسون نفسه ، اننا لم نعثر منذ زمن طويل على اصل حكاية خرافية واحدة ، وان كنا قد كشفنا عن صورة مدونة لبعضها ، ربما رجعت الى عصر مبكر . وربما وصلنا حقا بذلك في بعض الحالات الى الشكل الاخير لاحدى الحكايات الخرافية ، الا انه غالبا ما تكون الاصول المدونة نفسها مستقاة هي بدورها من الرواية الشعبية وحدها .

اننا لن نتمكن بهذه الطريقة من ان نتعرف على اصل احدى الحكايات الخرافية الا في احوال نادرة ، ولن تصدق النتائج عندئذ ـ كما قلنا الا صدقا نسبيا . ومع ذلك فما يزال هناك في الحقيقة احتمال اخر يقربنا من اصول حكاياتنا الخرافية .

ولقد سبق ان رأينا ان حكايات البدائيين تختلف في بنيتها عن حكاياتنا السحرية بما لها من بنية اخرى تخفى وراءها احساسا آخر بالشكل . ولا بد ان يكون هذا الاحساس بالشكل قد تطور ذات مرة . ويحق لنا ان ناخذ بفكرة ان هذا الاحساس بالشكل قد تكون على ابعد تقدير في زمن كان فيه الهندوجرمانيون ما يزالون يمثلون مجتمعا ضيقا مرتبطا بعضه ببعض . فنحن لا نعتقد ان مثل هذا الاحساس الواضح كل الوضوح بالشكل يرجع الى تطور عرضي . اما عن سبب تكون الاحساس بالشكل بهذه الصورة فهذا ما نستطيع ان نبينه .

هذا الاحساس بالشكل ، اي السعي وراء نظام محدد في التفصيلات يخضع لقواعد محددة ولا يشمل الحكاية الخرافية وحدها

وانما يشمل كل الانماط الشعبية الاخرى ، هو الذي حدد شكل الحكاية الخرافية ، وارغم ادباءهم المشهورين في عالم الادب او غيرهم من المجهولين في الاوساط الشعبية ، كما ارغم القصاص جميعا ، على ان يخضعوا لهذه القواعد • واذا نحن اخذنا بتفسير مصدر هذه الرغبه في الشكل بارجاعها الى مجالات نفسية او اجتماعية او دينية ، امكننا فهم الحكاية الخرافية بطريقة اوسع واعم • كما يسمح بذلك تفسير بعض الحكايات ، هذا التفسير الذي يرجع الحكاية — وهذا ضروري للغاية — الى شكلها الاصلي الفريد الذي يمكن ادراكه تاريخيا •

اننا نؤكد مرة اخرى ان هناك مسألة لم نستطع ان نقول عنها شيئا•وهذه المسألة تختص بما هو ابعد من الشكل في الحكاية الخرافية فحكاية البطولة والاسطورة والاغنية الشعبية تخضع جميعا لنفس القوانين كذلك • ومن ثم فان السؤال عن اصل شكل الحكاية الخرافيه لا ينفصل عن السؤال عن اصل ادبنا بصفة عامة ،وعن عناصره الشكلية التي جعلت لكل الانواع الدرامية منها والملحمية والغنائية طابعها الخاص •

ان هذا من شأنه ان يبتعد بنا عن الحكايات الخرافية ، ولكنه يبين لنا كذلك ان الحكايات الخرافية لا تنفصل عن الاشكال الاخرى من اشكال التعبير عن الروح الانساني وانها تمثل دائما ابدا الاساس الذي يستمد منه الادباء ابداعهم • وانه ليبدو لنا انه من الحق ان نعد الحكاية الخرافية ضمن الاداب العالمية • فقد استمدت موضوعاتها من تصورات كل الازمنة والحضارات ، وهاجرت بشكلها الفني المكتمل، وهي تمثل الان بحق الحصيلة المشتركة لدى كل الشعوب •

الفصل الثالث

شكل الحكاية الخرافية وروايتها

قدمنافي الاجزاء الاولى من استعراضنا للموضوع موضوعات من الحكايات الخرافية والحكايات الشعبية ومن حكايات البطولة وحكايات الالهة . ويبدو لنا ان الالغاز والحكاية المضحكة والفابولا والقصة تقترب كثيرا من الحكاية الخرافية على ان الشعوب نفسها لم تفرق كثيرا — مثانا — بين هذه الانواع المختلفة فنحن نجد في المجموعات القديمة الاشكال المختلفة بعضها الى جانب بعض فحكايات الف ليلة وليلة على سبيل المثال تتضمن حكايات خرافية واساطير وفابولات بل روايات وحكايات بطولة كذلك . وشبيه بهذا ما نصادفه في مجموعات الحكايات الهندية الكبيرة . وكذلك كانت الامثلة التي يضربها الوعاظ في العصور الوسطى مستمدة من انواع الحكايات الشعبية المختلفة ثم ان الاخوين جرم قد جمعا كذلك في مجموعتيهما بعض الاساطير والفابولات وبعض الالغاز والحكايات الشعبية .

واذا قارنا مجموعة من الحكايات الخرافية الالمانية بمجموعة من الحكايات الشعبية الالمانية ، فاننا ندرك على التو ان موضوعات الحكايات الشعبية نمت من تربة واحدة بعينها . بل اننا نستطيع ان نذهب الى ابعد من هذا فنقول ان حكاية البطولة وحكاية الآلهة تتكونان كذلك من نفس الموضوعات التي تتكون منها الحكاية الخرافية والامثلة التالية توضح ذلك .

اننا نعرف الايمان بالنوم السحري في حكاية « الوردة الشائكة » كما نعرفه في حكاية البطولة عن (سيجفريد) ، بل اننا نعرفه كذلك في الحكايات الشعبية الالمانية مثل حكاية القيصر النائم في الجبل . ثم ان اسفار الكائنات ذات القوة الخارقة الى ما وراء هذا العالم ،

والصراع مع المردة والكائنات المهولة ، والسلب واخفاء الممتلكات التي تتعلق بها حياتنا ، كل هذا تحكى عنه اسطورة الآلهة كما تحكى عنه الحكاية الخرافية . وقاتل التنين نعرفه بحق في عدد لا حصر له من الحكايات الخرافية ، ونعرفه كذلك في حكاية البطولة ، فأهم عمل بطولي يقوم به البطل هو القضاء على التنين او على كائن مهول يشبهه على ان اسطورة الآلهة تحكى كذلك عن الصراع مع التنين ، بل ان هذا الصراع كثيرا ما ظهر في صلب العقيدة . وربما كانت لدغة التنين التي تحكى عنها بعض الحكايات الخرافية في منطقة (فورت) في الغابة البافارية آخر صدى لحكايات التنين .

وعلى هذا فان الحكاية الشعبية والخرافية واسطورة الآلهة وحكاية البطولة تتألف في عمومها من نفس الموضوعات . ومن ثم فان الفرق بين الانواع المختلفة للرواية الشعبية لا يتمثل في الموضوع ذاته ، فلا يحق لنا ان نتحدث عن موضوعات الحكاية الشعبية وموضوعات الحكاية الخرافية وهكذا ، وانما يجب ان تقوم التفرقة على اسس اخرى .

ولنذكر الحكاية البسيطة التي طالما تحدثنا عنها ، تلك الحكايات التي تتحدث عن خصائص الانسان والحيوان والارواح والاشجار والارض والسماء ، ولنذكرها لا في مجموعها بل منفصلة منها كل حكاية عن الاخرى . . وعند ذاك يبدو لنا انها تفسر اكثر مما تحكى ، فهي لا تشير الى الشخوص التي تعيش التجارب ، اي الى الابطال ، كما هو الحال في الحكاية الشعبية تنمو دائما ابدا من نفس التصورات العقيدية . ولكنها تتميز بشكلها البسيط ، وهي لذلك لم تتعرض عبر مئات السنين الا لصور ضئيلة من التغيير ، فكثيرا ما نجد الحكايات الشعبية المتشابهة تعيش في اماكن مختلفة تماما وترتبط بشخوص مختلفة . وليس هذا من قبيل الصدفة ، فان ما تحكيه الحكايات الشعبية الكثيرة يمكن ان يصادف كل شخص فيها . فالانسان يحلم بالكابوس وبعد ان يستيقظ يجد يده تقبض على عود من القش . وقد يرى الاشباح المخيفه تفزعه وتضايقه وتضلله بينما هو يبحث – ربما

كان ثملا بعض الشيء ــ يبحث عن الطريق الى مسكنه فــي الليل • وقد يسمع اصواتا هامسة في الظلام ، لا يستطيع ان يطردها سوى روح معين • وقد يرى شخصا يستذئب فجأة وهكذا ••• وان الدخان الذي ينبعث من المهملات الزراعية المحترقة يعني ان دخانا ينبعث من مطبخ العالم السفلي •ومن خلال الحرارة المتلظية التى تصطليهاالحقول في الظهيرة يعتقد الانسان انه يرى الماعز تقفز ومن ورائها يطاردها روح مرئي وقد يرى في الضباب الذي ينتشر على المزاعي مناديل بيضــاء تمتلكها الارواح • اما الرياح التي تهب كالعاصفه فوق الاشجار وهي تصفر فهي افراس او ثيران اله البحر • والسحب التي تسرع فــي السماءء يطاردها ألريح العاصف ، فجيش من ارواح الذين فارقوا الحياة تلك الارواح ألتي تزأر في الهواء •

وقد ظلت الحكايات الشعبية في البلاد الجرمانية وفي ايرلنــدة محتفظة بصفة خاصة بطبيعتها القديمة • وهي في هذه البلاد تزدهر وتنمو في غنى لا حد له حتى يومنا هذا ، وترتبط بالامكنة التي نشأت فيها من انهار وجبال وبحار وغابات وحقول • كما انها ليست بحال من الاحوال سوى مبتكرات ترجع الى زمن بعيد ، فنحن لا يسعنا الا ان نذكر الحكايات الكثيرة التي نشأت في القرن الماضي في اثنــاء تشييد خطوط السكك الحديدية ، او تلك التي خلقت خلقا جديــدا خلال حوادث الحرب الاخيرة التي طرد في اثنائها كثير من الناس من موطنهم • وهي تشبه ما يقابلها من الحكايات التي نشأت في الازمات السالفة حتى في تفصيلاتها •

فالحكاية الشعبية اذن بنية بسيطة ، اما الحكاية الخرافية فهي مركبة ذات شكل معين • وسوف نتحدث عن قوانينها الشكلية وشيكا • فالحكاية في العموم لا تؤخذ مأخذ الحقيقة ، في حين ان الحكايــة الشعبية تؤخذ هذا المأخذ ، وهي تستدل بشواهد تؤيد ما فيها مــن حقيقة •

ولقد بحث « ماكس لوتي » وجه الاختلاف بين الحكاية الشعبية والحكاية الخرافية من جهة الاختلاف في استخدام الموهبة التــي هي

منحة سماوية للانسان • ونود هنا ان نقدم بعضا من أهم وجوه الاختلاف عنده •

ان الحكاية الخرافية بكل ما فيها من عناصر تعد ادبا ، اما الحكاية الشعبية فهي تمتزج بالواقع الحقيقي في اعمق اعماقه ، وليس لها طابع ادبي صرف • انها تود ان تحكى عن غرائب عالم الواقع وغرائب العالم الاخر ، اذا ما حكت عن الاقزام والمردة وعن الارواح الشريرة والشياطين • وهي في الوقت نفسه تود ان تفسر الحقيقة الدنيوية ، اي حقيقة عالمنا ، حينما تتساءل عن السبب الذي من اجله اتخذ جبل من الجبال شكلا خاصا ، وعن السبب الذي من اجله شيد جسر شامخ غاية في الشموخ ، وغير ذلك من الاشياء •

ان الحكاية الشعبية تصور الانسان الوحيد ، الذي يتصل بالعالم الاخر وكثيرا ما يخضع له اما الانسان في الحكاية الخرافية فيتصل بمحض اختياره بقوى العالمالاخر • والحكاية الخرافية ذات طريقة تجريدية في العرض ، كما انها تسمو بالموضوع والصور الى درجة المثالية ، اما الحكاية الشعبية فحسية ، تصور فيها العوالم الاخرى في دقة وتفصيل ، كملابسالاقزام مثلا ،ومظهرهم واعمارهم واجناسهم ويمتزج كل هذا بوصفها للطبيعة • وتحاول الحكاية الشعبية ان تعرض خصائصها وطبيعتها ، حينما تتناول مخلوقات العالم الاخر فتتحدث عن ماضيهم وعاداتهم اليومية • ولا تعرف الحكاية الخرافية مثل هذا ، فهي تحكى عن العفاريت والمردة والجن ولكنها لا تصفهم • وهي لا تحكى عن العالم الاخر من اجل ان تثير في نفوسنا تصورا له كما هو الحال في الحكاية الشعبية ، وانما نجد في هذا العالم القوى التي تكون مساعدة او معادية للبطل ، وان تكن لها وظيفة محددة دائما ، وهي ان تقود البطل الى الهدف المحدد من قبل • فالمواهب التي يستقبلها بطل الحكاية الخرافية على سبيل المثال تتحدد بتبعاته ، تلك التبعات التي لا يمكن ان تتحقق الا بمساعدة هذه المواهب • اما المواهب في الحكاية الشعبية فهي جزاء على الوفاء بتبعات •

ان الحكاية الشعبية جادة في طابعها ، اما الحكاية الخرافية فهي

تتحرك بين ما هو جاد وما هو هزلي ، اذ غالبا تتلازم فيها الاشياء المفزعة الغريبة والصور والافكار التي تفيض بالرقة ودقة الاحساس فهذه اشياء وتلك ضرورية فيها على السواء •

وأكثر من هذا فان الانتقال المباشر من الجدية العميقة الى اروع صور العبث هو اسلوب مميز للاداب الشعبية حتى في عصرنا الحاضر وربما تذكرنا التعزيمة السحرية القديمة وقسمها المقدس من جهة ، ثم ازدحامها بالاصوات العالية الجنونية الغريبة من جهة اخرى • ربما تذكرنا كذلك المراحل الاولى للدراما وكذلك التراجيديا الاغريقية ، التي كان لا بد ان يتبعها مسرحية ساتيرية • وربما تذكرنا المناظر العنيفة والساخرة في احتفالات العصور بليلة عيد الميلاد وليلة عيد الفصح تلك المناظر التي ما تزال تظهر بطريقة مشابهة في بعض المناطق حتى يومنا هذا • ثم تتذكر هذا الخليط من الاستخفاف بالموت والسخرية اللاذعة والفكاهة التي تتضمنها اغنيات الجنود كما تضمنها تماما الاسطورة الايسلندية •

ومن الطبيعي ان تختلف درجة المزج بين الجد والهزل في الحياة الخرافية وفقا لاختلاف طابع الازمان والشعوب ، فالحدود بين الحلم والحياة ، وبين الخيال والواقع في الشرق تختلف عنها في الغرب • ذلك ان كثيرا من نواحي الجد والصدق في الشرق يبدو للاوربي اختراعا وهزلا • على ان الحكاية الخرافية خضعت في العصور القديمة وكذلك اليوم عند الشعوب الرومانية والكلتية بصمه خاصة لاروع المبالغات كما تلاعبت بالاكاذيب المسلية • فلقد كانت حكايات «النفج» (١) الخرافية في قديم الزمان تعيش في البيوت ، ويتقبلها الناس الى درجة ان افلاطون سماها ثرثرة العجائز ، وان محمد (ص) دعا الى نبذها ، وان بابوات الكنيسة في الزمن القديم هاجموها في عنف وكذلك وعاظ القرن الثامن عشر •

---

١ ــ هي الحكايات التي تعرف لدى الشعب باسم حكايات النفش . (المترجمة)

وقد جمع (اوتوكروسيوس) Otto Crusius الامور المستحيلة في بعض الحكايات الخرافية الاغريقية القديمة فيما يلي :

(ان الارنب او الغزال يستخدم في الركوب ٠ والرجـل ينفلت من بوابة في ضيق ثقب الابرة او الخاتم ٠ والبحر تعلوه سحب مـن الاتربة وماؤه حلو يصب في نهر ، والانهار تجري الى اعلى الجبل٠ والجبال تتمخض فتلد فأرا ٠ وتطير الذئاب والحمير في الهواء ، كما ان الحمار يعزف على العود والعربة تجـر الثيران ٠ والذئب يحمـي قطيع الغنم ، والغزال ينتصر على الاسد ، والبقرة تسبق الارنب ٠ والاسد حيوان اليف يحلق شعـره ٠ والارنب حيوان لص يأكـل اللحوم ٠ والضفدعة تعلمت شرب الخمر ، والناس يجدلون الحبال من الرمل او من الواح الخشب ٠ وهم يقيدون الدرفيل ، ويحلقون شعر الحمار ، ويحلبون التيس ، ويحضرون الماء فـي مصفاة ، ويطهـون الحساء قبل صيد السمك ٠٠ وهكذا ٠

وما زال الانسان حتى اليوم يحكى بعض حكايات النفج هذه ٠ على ان الكثير منها قد تحول الى شكل مختصر جامد لا يستخدم الا مقدمة لحكاية خرافية اخرى او خاتمة لها ٠

وترد في احدى الحكايات الالمانية امثال هذه المبالغات ٠ ومثال ذلك : كان غطاء رأسي من الزبد ثم سرت في الشمس فذاب ٠ وردائي مصنوع مـن نسيج العنكبوت ثم اخترقت به الاشواك فتمزق ٠ وخفي مصنوع من الزجاج فلما تعثرت في حجر تهشم ٠ وغالبا ما ترد حكاية النفج في مطلع الحكاية التركية والهنغارية الخرافية المعاصرة ٠ فيحكى انه كان هناك ذات مرة سبعة ممالك ، ولا اعرف اين ٠ لقد كان ذلك فيما وراء عالمنا على مسافة تبعد مقدار ما بين عالمنا والعالم الآخر سبع مرات او اكثر ٠ وقد كان ذلك عند بحر من البحار في العالم الآخر كذلك ، عند الجانب المهدم من فرن مهدم ، كان هناك برغوث ابيض في الثنية السابعة والسبعين من رداء امرأة عجوز ٠ وفي المكان الاوسط من هذا البرغوث كانت هناك بلدة مزدهرة يحكمها ملك ٠ وقد كان يعيش بها ملك كهل ٠ لقد حدث ذات مرة او لم يحدث ٠ وكان ذلك

في عصور بالغة في القدم حينما كان الانسان ما يزال يصفي الهشيم بمصفاة ، وحينما كان الجمل تاجر خيول ، والفأر حلاقا ، والكتكوت خياطا والحمار سيدا والسلحفاة خبازا . في هذا الزمن لم اكن ابلغ من العمر سوى خمسين عاما ، وكنت اهز والدي في المهد . وقد حدث حينذاك ، وسواء حدث هذا ام لم يحدث ، وبايجاز كان هناك رجل طحان وكان يملك قطة سوداء .

ونحن لا نود ان نسمح لانفسنا بان نعد الحكاية الخرافية تفرعا عن مثل هذه الاقاويل التي تروي في صيغة مؤكدة ، وهي ليست كلها سوى كذب واختلاق . واذا كنا قد ذكرنا ان الحكاية الخرافية تعارض الحكاية الشعبية من حيث انها اختراع وكذب ، فانه يتحتم علينا حقا ان نشير مرة اخرى ان كثيرا مما ترويه الحكاية الخرافية الشرقية بصفة خاصة يؤمن الناس به ويعدونه صدقا الامر الذي يبدو لنا مستحيلا . ولذلك فلا يمكننا ان نقول من غير جدال ان الحكاية الشعبية تؤخذ وقائعها مأخذ الصدق وان هذا لا يحدث بالنسبة للحكاية الخرافية . فأحيانا تميل الحكاية الشعبية الى رواية ما لا مغزى له ، كما انه لا ينتفى من الحكاية الخرافية على الاطلاق الجدية والغرض التعليمي . فالتجربة تقع ــ ونحن نود ان نكرر ذلك ــ في بؤرة الحكاية الشعبية في حين ان الشخص الذي يعيش التجربة هو الذي يعيش في بؤرة الحكاية الخرافية . ويمتد تسلسل الحكاية الشعبية بالحدث ، في حين ان مصير الشخوص الذين يعيشون التجارب في الحكاية الخرافية ــ اي الابطال ــ هو الذي يفرض عليها الامتداد بالموضوع . ثم ان الحكاية الشعبية تعبير موضوعي ، اما الحكاية الخرافية فتعبير ذاتي . وتقابل الحكاية الشعبية في الانواع الادبية الراقية القصة ، اما الحكاية الخرافية فتقابلها الرواية .

وتتصل بحكايات النفج الخرافية مجموعة من الحكايات الخرافية الهزلية . فهي مثلها ذات اصل قديم ، وقد ظهرت في العصور الوسطى الاوروبية في القرن العاشر الميلادي واولاها المغنون الشعبيون بصفة خاصة عنايتهم . ويشارك هذين النمطين حكايات يرجع اصلها الى

الشرق غنية بتأثيرها وفنيتها • ومن هذه الحكايات « عجل الفلاح الوحيد » (ويقابلها حكاية كلاوس الصغير وكلاوس الكبير عند اندرسن كما تقابلها حكاية « بورلى » عند جرم) التي نعرف لها نصا لا تينيا في منطقة اللورين يرجع الى القرن العاشر • وكذلك حكاية « جنة التنابلة » وحكاية الصراع بين الصدق والكذب ، هذا بالاضافة الى الحكايتين الهنديتين « الطبيب العالم بكل شيء » و « الحائك الشجاع » •

اما المجموعة الاخرى من الحكايات الخرافية الهزلية فهي تكديس لبعض حكايات العصر القديم ونكاته التي اشرنا اليها في الفصل السابق وهي تتشكل ــ مثل اقدم الحكايات الخرافية ــ عن طريق التسلسل والنمو • وقد يميل الانسان الى ان يسمى بعضها كتبا مختصرة في الحكايات الهزلية • وليست هذه الكتب سوى مقتطفات من هذه المجموعات التي تسربت الى الشعب • ونحن نعد ضمن هذه الحكايات حكاية الحمار الذكي ، وحكاية « فريدر واقط » ، وكذلك الحكايات التي تحكى في متعة بالغة عن الذكاء المفرط والفطنة والاحساس الدقيق •

وترتبط الحكاية الهزلية بالحكاية الخرافية ارتباطا وثيقا ، فهما تتوازيان في تطورهما في كثير من الامور • فالحكاية الهزلية تختار موضوعات بعينها هي الموضوعات المرحة ، وهي نادرا ما تستخدم موضوعات يظهر فيها العالم الاخر • فاذا هي صنعت ذلك فانما تصنعه بطريقة فكاهية • فعالمها اذن عالم منطقي ، وليس هو عالم السحر في الحكاية الخرافية • ويرى البعض ان الحكاية الهزلية تتقدم ، لهذا السبب ، على الحكاية الخرافية حتى اليوم • ذلك لانها تعيش في عصر المنطق والعقل كذلك ، في حين ان الحكاية الخرافية تتصل على العكس من ذلك تماما بتصورات اكثر قدما • وربما كان هذا القول صادقا حقا •

وقد اشرنا في الفصل السابق الى الحكاية الخرافية تتبع قواعد في البناء محددة وثابتة ونريد مرة اخرى ان نشير الى هذه القواعد في

صورة اكثر وضوحا مقتفين في ذلك اراء العالم « اكسل اولريك »
Axel Olrik الباحث الدانمركي المشهور الذي اهتدى الى هـذه
« القوانين الملحمية للادب الشعبي (١) » .

ان الحكاية الخرافية لا تبدأ فجأة بالحركة كما انها لا تنتهي فجأة . وقد الفنا تماما « قانون البداية » هذا « وقانون النهاية » الى درجة اننا قلما نتصور غيرهما . فالحكاية الخرافية نادرا ما تنتهي فجأة بخطبة و زواج البطل ، فهي اما ان تتبع هذا بصيغة ختامية ، او اننا نسمع شيئا عن مصير الشخوص غير الرئيسية ، او على الاقل يصل الى علمنا ان البطل واميرته عاشا سعيدين راضيين حتى نهاية حياتهما (٢) .

فاذا ارادت الحكاية الخرافية ان تبرز حادثا ، فانها تكرره ، والادب الحديث يحقق هذا الغرض عن طريق تصويره التفصيلات تصويرا دقيقا او عن طريق استخدامه لوسائل اخرى . على ان الحكاية الخرافية تصور الموضوع مرة اخرى بطريقة اكثر اقتصادا . ويتصل بذلك « قانون العدد ثلاثة » .

اذ يتحتم على الانسان ان يكرر المحاولة ثلاث مرات حتى يصل الى ماء الحياة ، وان يظل يقظا ثلاث ليال . ويتكرر الحدث نفسه ويعاد بنفس العبارة . حتى في المرة الاخيرة حينما تتم المحاولة الشاقة للبطل بنجاح . وينتمي الى هذا قانون « القوة الامامية » vorder gewicht وقانون « القوة ذات الاعتبار » Achtergewicht . فمن بين مجموعة الشخوص او الاشياء يحتل المكانة الاولى اسماها منزلة ، ولكنه في النهاية يكون ادناها . وفي هذا تتمثل اهمية ملحمية خاصة ، فالمحاولة الاخيرة هي التي تتم بنجاح ، والاخ الاصغر والاخير بين الاخوة الثلاثة هو الذي يصل الى ما حاول ان يصل اليه اخواه الاخران

---

١ ــ هذا اسم المقال الذي نشره في مجلة « العالم القديم » جـ ٥١ عام ١٩٠٩ . (المترجمة)
٢ ــ يقابل هذا الصيغة الختامية التي تنتهي بها حكاياتنا الخرافية حيث يقال «وعاشوا في تبات ونبات وخلفو صبيانا وبنات» . (المترجمة)

دون جدوى . وهذا القانون ذو طابع ملحمي صرف وهو ينتفي اذا ما تناولت الحكاية الخرافية ـ على سبيل المثال ـ موضوعات دينية ، فأول الآلهة هو في الوقت نفسه اقواها .

وفي العموم لا يظهر في الموقف الواحد اكثر من شخصين في وقت واحد وليس من الممكن ان يؤدي فيها ثلاثة اشخاص او اكثر دورا مشتركا كما هو الحال في الدراما . ويعد « اولريك » كل كائن من كائنات الحكاية الخرافية « شخصا » له سلوكه الخاص ووظيفته الخاصة في الموضوع فاذا تصارع البطل مع التنين ، فان الاميرة في هذه الاثناء لا تلعب اي دور يتطلبه موضوع الحكاية . وهي لا تشترك في الصراع الا بوصفها انسانا ابكم ، ولا تساهم مرة اخرى في الموضوع الا بمجرد ان يقتل التنين ، ويرتبط بهذا (القانون العام للمشهد) قانون التناقض ، فالحكاية الخرافية تصور دائما النقيضين : الكبير والصغير ، والغني والفقير ، والشاب والكهل، والشيطان والانسان .

والى جانب هذه القوانين الشكلية الملحمية « وغيرها » التي عرضها « اولريك » ، توجد هناك بعض القوانين التي تختص بالمضمون .

ومن الخواص المميزة للادب الشعبي تسلسل الحوادث فيه تسلسلا متصلا . ويحاول ادبنا الفني الحديث ان يجعل الموضوع متشابكا ، والا يترك الحديث ينساب في خط مستقيم وانما هو يربط مصير عدة شخوص او مجرى عدة حوادث بعضها بالبعض الاخر . اما الحكايات الشعبية فتميل الى تسلسل الموضوع في خط مستقيم فاذا كان لابد من مقدمة للحكاية يأخذ الموضوع بعدها مجراه ، فهذا يحدث في افضل صورة له عن طريق الحوار . ذلك لان الذي يمثل حدث الحكاية الخرافية انما هو بطلها ، وكل ما جربه من احداث،وكل افعاله ومغامراته ليس لها اهمية في ذاتها ، وانما تنحصر مهمتها في انها تقود البطل الى هدفه . وهكذا فنحن نعيش حوادث الحكاية الخرافية كذلك من وجهة نظر بطلها فحسب . اما الحوادث الفرعية فلا تستخدم الا اذا كانت لها علاقة مباشرة بالبطل . فقد يسمع البطل مثلا عن التنين ، وعن ضرورة

التضحية له بفتاة كل عام ، ولكن هذا لا يصور تصويرا موضوعيا ، ولا يصور البداية بوصفه حادثا خاصا • خلى ان هذا القانون لا يخلو من شواذ ، فنحن نعرف عددا من الحكايات الخرافية مثل الحكايات التركية وحكايات النور على سبيل المثال ــ تتشابك فيهـا عناصـر الموضوع تشابكا حقيقيا •

وتمثل الحكاية الخرافية وحدة ملحمية ، فمن خواصها المحددة انها لا بد ان تخلق نوعا من التأثير يرتبط بهذه الوحدة الملحمية • ولا يحدث قط انتغيب عنعيوننا هذه العلاقة بينهذا التأثير وهذه الوحدة على ان الحكاية الخرافية تعرف كذلك الوحـدة الملحمية المثاليـة ، فالحوادث الكثيرة فيها يرتبط بعضها ببعض لكي تلقي على شخصيـة البطل مزيدا من الاضواء •

ويتمثل اهم قانون ملحمي للحكاية الخرافية ــ كمـا سبق ان ذكرنا ــ في تركيز الموضوع حول شخصية رئيسية • على انه عندئذ يتحتم علينا في بعض الاحيان ان نفرق بين الشخصية الرئيسية الصورية والشخصية الرئيسية الحقيقية • فابن الملك في الحكايات التي تحكى عن الحبيبة المنسية هـو بصفة خاصة الشخصية الرئيسية ، علـى ان اهتمامنا يتجه اكثر من ذلك الى مصير الفتاة التي تهدف الى ان تفوز بابن الملك مرة اخرى •

ومن خلالهذه القوانين التي تختص بالحكاية الخرافية يتضح لنا كذلكشكلها الخارجي الذي يتمثل في استخدامها لصيغ بعينها او ما يشابهها • وقد مر بنا جميعا كيف ان الحكاية الخرافية التي نستمع اليها للمرة الاولى ، تبدو معروفة لنا ، الى درجة اننا نحزر من قبل ، الحظ الذي سيسير فيه الموضوع • ويرجع السبب في هذا الى بناء الحكاية الخرافية المحدد •

وكل هذه القوانين الملحمية لا تصح بالنسبة للحكاية الخرافيـة فحسب ، وانما تصح كذلك بالنسبة لحكاية البطولة والاسطـورة الكونية Mythus واسطورة الاخبار Legende والقصة القصيرة الشعرية والاغنية الشعبية القصصية ، كما انها تنطبق جزئيا علىالحكاية

الشعبية • ومن الممكن حقا لهذه القوانين ان تطلعنا على خصائص الادب الشعبي ، ولكنها مع ذلك لا تمكننا من التفرقة بين الانواع المختلفة له •

وقد سبق ان رأينا كيف ان حكاية البطولة ترتبط ارتباطا وثيقا بالحكاية الخرافية فقد شب سيجفريد في عزلة لدى ساحر فتعلم منه كيف يتغلب على التنين واكتسب بذلك الحصانة ضد الجروح ، ثم خلص المرأة الشابة من سحر الاشواك المنومة • وكل هذا يقابل تماما حياة البطل في حكايات خرافية عدة • فاذا شئنا ان نرد تاريخ حياة كثير من ابطال الحكايات الخرافية الى شكل صورى مركز عام ، فاننا نرى ان البطل ينشأ مجهولا ثم يتغلب على كائن ضخم وهائل في شكل تنين او مارد ، ويفوز في النهاية بالاميرة — وهي المرأة الشابة — بعد ان يخلصها من اسر القوى الشريرة • على ان هذا يمثل كذلك خطة حياة البطل في حكاية البطولة الشعبية •ويحق لنا ان نؤكد هذاالتعميم فنقول ان التغلب على الكائن المهول غالبا ما يمثل العمل البطولي الحقيقي في حكاية البطولة في الانتصار على الوحش المهول • ويحق لنا ان نضيف الى ذلك ان اساطير الالهة والطقوس تعرف هذا العمل بوصفه اكثر الاعمال قوة • فالذئب الشيطان في الاساطير الشمالية والتنين الذي يثير الفوضى في العهد القديم وتيامات (١) في الاسطورة البابلية ، والافعى في الاساطير المصرية القديمة ، كل هذه الاشكال قهرتها القوى الالهية • وهذه الاشكال الالهية تتفق مع ابطال حكاية البطولة والحكاية الخرافية في بعض الامور •

ولكن ما علاقة اساطير الآلهة هذه بالحكاية الخرافية وحكاية البطولة ؟ ان حكاية البطولة في كل العصور — في حدود ما نعرف — ذات بعد تراجيدي • فالبطل فيها يقضي نحبه في النهاية،وترتبط الحكاية كلها منذ البداية بهذه النهاية التراجيدية ، ولا تبدأ الطبيعة البطولية

---

١ — تيامات هي الام الاولى لجميع الكون في العقيدة البابلية ، وعن طريقها يفنى الاله مردوك السماء . (المترجمة)

على الاطلاق في الظهور الا من خلال هذه النهاية التراجيدية • اما بطل الحكاية الخرافية الذي تنتهي حياته دائما الى نهاية طيبة ، فلم يكن من الممكن ان ينال التقدير كما هو الشأن غالبا بالنسبة لابطال حكايات البطولية •

ومع تشابه الموضوعات جميعا الى حد ان تكون حياة بطل الحكاية الخرافية واعماله متفقة في كثير من الامور مع حياة بطل حكايات البطولة واعماله فان حكاية البطولة تنتمي حقا الى سلوك روحي آخر غير الذي تنتمي اليه الحكاية الخرافية • فالبطل فيها يعد صورة مثاليه لما هو انساني ، ويحق لنا لذلك ان تتوقع ان تلقي حكاية البطولة عناية في كل مكان ،حيث يسعى الانسان لتحقيق هذه الصورة المثالية بخاصة في الاوساط الارستقراطية او الدينية • فالبطل في حكاية البطولة نموذج يسعى الانسان للوصول اليه في همة ، اما بطل الحكايةالخرافية فليس من الممكن بحال من الاحوال ان يكون نموذجا • ولا يرجع السبب في هذا ــ كما قد يظن الانسان ــ الى اختلاف مستوى السامع الاجتماعي ، فالحكاية الخرافية كانت تحكى كذلك في الاوساط الارستقراطية (ومن الطبيعي انها لم تكن تحكى في هذه الاوساط وحدها) بل امام الملك نفسه • اما انتماؤها الى الطبقات الدنيا من الشعب فليس في الحقيقة سوى تطور متأخر لها •

ان صورة البطل تتفق في كلا النوعين ، ولكن في حين نجد بطل الحكاية الخرافية يتحرر من العلاقات التاريخية ،نجد حكاية البطولة تضم شخوصا تاريخية تقترب حياتهم من صورة البطل ، اي من البطولة النموذجية • وهي بذلك تحور الاشكال التاريخية ، ذلك انشخوص حكايةالبطولة تبتعدكثيراعن النموذج التاريخي•ولايسعناالا

---

١ ــ ولد عام ٤٥٦م وتوفي عام ٥٢٦ . كان سيد ايطاليا وسيد الشعوب الجرمانية في زمن هجرتها . وقد حاول ان يربط العصر القديم بعصر المسيحية والجرمانية . وقد عاش تيوديراك فيما بعد في الاسطورة تحت اسم « ليتريش فون برن ».

ان تفكر في شخصية «تيوديراك» (١) والصورة التي تقابلها في الحكاية الشعبية وهي « ديتريش فون برن » • فقد تحول تيوديراك الملك الظافر في حكاية البطولة الى شخصية تراجيدية بحق ، عاشت في المنفى ثلاثين عاما • فالشخوص التاريخية لا تخدم حكاية البطولة الا بوصفها حلقة صلة ، وهي ليست سوى التجسيد الزمني للبطولة في عصرها • وفي وسع الحكاية الخرافية ان تهمل هده القيود الزمنيه والشخوص التاريخية بوصفها نواة للبطولة ، فهي تعيش حقا خارج الزمن • ولهذا السبب يمكن ان ينال بطل حكاية البطولة التقدير ، فقد ظلت الشعوب تنظر الى الاسكندر وتيوديراك بعد موتهما بزمن طويل بوصفهما كائنين الهيين ، ولم يتحقق هذا اطلاقا بالنسبة لبطل الحكاية الخرافية •

وكثيرا ماتكون لابطال حكايات البطولة ملامح اسطورية ، وهم قد يصلون كذلك الى عالم الالهة ، ومثال ذلك هرقل وكدلك سيجفريد على ان حكاية البطولة تختلف عن اسطورة الالهة كما تختلف عن الحكاية الخرافية بنهايتها التراجيدية • ومن ثم نجد ان اسطورة الآلهة اقرب الى الحكاية الخرافية ـ فيما يبدو لنا ـ منها الى حكاية البطولة •

ولا بد ان نفترض ان الحدود بين الحكاية الخرافية واسطورةالآلهة ليست دائما مؤكدة • ولا يسعنا الا نمعن النظر في الحكاية الخرافية البدائية ، فعند ذاك يظهر لنا في وضوح بالغ ان الحكاية الخرافية ليس لها طابع الحكاية المسلية وحسب • ونحن نذكر على سبيل المثال ما حكاه قصاص من هنود امريكا الجنوبية الى جامعي الحكايات الخرافية قال : « ان كل ما يعثر عليه الانسان حتى اليوم من اخبار آبائنا المتناقلة لهو اكبر قيمة من الكنوز واللالىء ، ومن الذهب الاحمر ، تلك الاشياء التي يسعى اليها البيض الى درجة انهم يقومون بانفسهم بنبش القبور من اجل هذا الغرض • والذي نعرفه عن آبائنا انهم كانوا يلزمون انفسهم باخفاء هذه الكنوز عن المتطفلين ، تماما كما يتحتم علينا نحن

الان ان تقوم بحماية حكايات وطننا التي تبدو مبعثرة ، من قبل ان تذروها الرياح المتغيرة وتطرح بها هنا وهناك في البيئات غير الصالحة .

ويؤكد هؤلاء الهنود انفسهم دائما ابدا انه لا يحق لانسان ان يغير من هذه الحكايات بحال من الاحوال حتى لا يغضب اجداده . وقد كان في استطاعة قصاص من قبيلة «الاروكانز» ان يهبط الجبل في ساعة متأخرة من الليل ، لكي ينقل كلمة في حكاية من الحكايات حتى لا تشوب الرواية الاصلية شائبة .

وهذا الذي يحكيه « الاروكانيون » (وما تحكيه كل الشعوب البدائية تقريبا بنفس الطريقة) من الممكن ان يكون اساطير آلهة او حكايات خرافية . فليس هناك حد مؤكد بين النوعين . فاذا كنا نفرق بين اسطورة الالهة والحكاية الخرافية من حيث ان الشعب يعتقد في حوادث اسطورة الآلهة ومن حيث انها ما تزال في وسعها ان تلعب دورا في العقيدة ، في حين ان الحكاية الخرافية ليست لها هذه العلاقة بالواقع وبالماضي ، اذا فرقنا بين النمطين على هذا الاساس ، فان كلا النوعين يتساوى في حكايات الهنود الحمر . ولا بد ان نضع في اعتبارنا بحق في هذا المجال ان التفرقة الصارمة بين الديني والدنيوى انماهي ثمرة عصرنا الحاضر ، وان العالم باسره لدى البدائيين ملىء بالقوى والقدرات التي يعني الحديث عنها كذلك في الوقت نفسه التفكير فيها والاعتراف بها واحترامها .

ويبدوا لنا انه يتحتم علينا ان ننظر الى الحكايات الخرافية واساطير الآلهة عند الشعوب المتحضرة على اساس هذا الفرض ؟ فليس هناك بين النوعين فرق جوهري في الشكل والمضمون . وتشير اسطورة الآلهة الى عصر ما قبل التاريخ in ills Tempore على حد تعبير علم الاديان . وبالمثل الحكاية الخرافية ، فالمطلع التقليدي فيها « كان يا مكان » تعبير عن هذا الظرف الزمني نفسه . وكثيرا ما تحكى

اسطورة الآلهة عن اعمال مجانسة او مشابهة تماما لتلك الاعمال التي يتحتم على ابطال الحكاية الخرافية القيام بها • ولنذكر الصراع مع الكائن المهول البالغ في القدم ، الذي يقابل بصفة خاصة الصراع مع التنين في الحكاية الخرافية • او لنذكر اساطير الآلهة التي انجب فيها زيوس طفلا وهو متقمص شكل حيوان او متخذ شكل قطرات ذهبية في يد فتاة : فكل هذا يتمثل كذلك على نحو مشابه في الحكاية الخرافية • وفي وسع الانسان ان يقدم امثلة اخرى عدة لهذا التشابه ، وسوف نشير الى بعضها في الفصل التالي •

ولكن اين يقع الاختلاف بين الحكاية الخرافية واسطورة الآلهة ؟ قد يقال على سبيل المثال ان اسطورة الآلهة في عمومها تعكس نظاما دينيا ، في حين ان الحكاية الخرافية ترجع بعض اجزائها فحسب الى العقيدة ، ويرجع البعض الاخر الى خيال القاص • وقد يقال كذلك ان الحكاية الخرافية هي الاقدم وانها انتقلت فيما بعد الى شخوص الهيه او نصف الهيه ، وبذلك اصبحت اسطورة آلهة • على ان العكس كذلك يمكن ان يطرأ على الذهن ، ويمثل هذا الرأي بعينه « الاخوان جرم » ؟ فاسطورة الآلهة في رأيها هي الاصل ، ومع فقدان العقيدة خلعت اسطورة الآلهة عنها مضمونها الديني وصارت حكاية خرافية •

على ان هناك احتمالا رابعا فحواه ان اسطورة الآلهة والحكاية الخرافية لم تكونا في الاصل منفصلتين احداهما عن الاخرى انفصالا تاما • ونحن نود ان نستخدم هذا الرأي في مقارنة اسطورة الآلهة بالحكاية الخرافية البدائية بصفة خاصة • ولسنا نود بذلك ان نقول ان الحكاية الخرافية لم تكن في اصلها سوى اسطورة آلهة ؟ فكلاهما عاش في عالم مشابه هو العالم السحري ، او هو ــ كما يحلو لنا ان نقول ــ عالم ديني مقدس • لقد قضى البطل الاول ذات يوم على الكائن المهول القديم ، وبهذا اخرج العالم من الفوضى الى النظام ، اي انه حقق نظام العالم • وهذا العمل العظيم من جانب البطل الالهي

ومن جانب الآله ، تعيد الطقوس الدينية ذكراه في اوقات محدده في عيد راس كل سنة على وجه التقريب • ولا يحدث هذا في صـــورة تقليدية ، وانما يأخذ دائما شكلا جديدا ، فالكائن المهول رمز الفوضى يقتل مرة اخرى بطريقة رمزية ، وبذلك يعود النظام مرة اخرى ، او هو يخلق من جديد على ان هذا التهديد للنظام واعادته عن طريـــق البطل يجب الا يقتصر على الطقوس ، فقد مكن التداخل القوي بـــين الديني والدنيوي ، وبين الافكار الدينية والافكار العادية ، من تكرار مثل هذا الموقف كذلك في الحكاية الخرافية بعينها في صورة اكثـــر خفة واكثر رشاقة • وكذلك يقضي قتل التنين في الطقوس على عنصر التهديد حيث يعاد النظام المطلوب مرة اخرى • وحالة الرضاء التي نحسها في نهاية الحكاية الخرافية انما ترجع الى ان الحكاية الخرافية كذلك تعكس نظاما لا يقود حياة البطل وحدهاـ رغم كل الاخطار ـ الى نهاية منظمة خالصة من المشكلات ، وانما يتحقق هذا مع عالـــم الحكاية الخرافية بأسره ، الذي يبين للاقوياء والاشرار ومثلهم الاخيار مكانهم المحدد وفقا لخطة ثابتة • وربماكان من الايسر علينا ادراك هذا الامر اذا نحن وضعنا نصب اعيننا ان الاطفال كذلك في عصرنا على سبيل المثال يمثلون مواقف لها طابع ديني جاد • فهم يلعبون مع الحيوان والعرائس لعبة « الموت والدفن » مثلا • والاطفال اذ يقومون بذلك انما هم يلعبون ، وهذ اللعب في الوقت نفسه حادث جـــدي بالنسبة لهم لا يحتفل فيه بالرموز الظاهرية فحسب من اضاءة الشموع وغير ذلك ، وانما يحتفل به كذلك في حزن حقيقي •

ان اسطورة الآلهة والحكاية الخرافية ـ فيما يبدو لنا ـ قد عاشتا احداهما بجانب الاخرى ، فكلاهما قديم وكلاهما نبع مـــن اصـــول واحدة • وبهذا تكون الحكاية الخرافية « شكلا غير جدى » لاسطورة الآلهة • ولم يحدث الانفصال التام بين النوعين الا في عصور متأخرة، حينما امكن تمييز الديني بوصفه نقيضا للدنيوى • ولم يحدث هذا بكل تأكيد في وقت واحد لدى جميع الشعوب ، بل انه لم يحدث لدى جميع طبقات الشعب الواحد دفعة واحدة •

ونحن لا نريد على الاطلاق ان نرجع الحكايات الخرافية كلها الى عصر مبكر جدا ، وان نربطها باسطورة الآلهة بصلات وثيقة للغاية . فنحن نعتقد اننا اكدنا هذا من قبل بما فيه الكفاية . وقد حدث في العصور المتأخرة ان آثرت الحكايات الخرافية واجزاؤها التي انفصلت عن اسطورة الالهة في اسطورة الالهة مرة اخرى ، فنجد على سبيل المثال في اساطير الالهه في بلاد الشمال مجموعة من الملامح «الدنيويه» في الحكاية الخرافية . وليس من الممكن البحث عن « حقيقة » الحكايات الخرافية الا اذ تم الفصل بين اسطورة الالهة والحكايات الخرافية ، ما قبل ذلك فليس هناك سوى مسوغات ضئيلة لبحث هذه المسألة .

ولقد تحتم علينا ان نعرض هذه المسألة في كثير من الايجاز ، ونخشى ان نكون قد اكدنا بعض نواحيها اكثر مما ينبغي . على اننا سوف نعود لبحثها في مكان اخر بشيء من التفصيل .

على انه يبقى بعد ذلك سؤال آخر يبلغ من الاهمية شأوا بعيدا . هو السؤال الذي يتعرض له ابحث في الحكايات الخرافية بوصفه لغزا هذا السؤال هو : كيف امكن الاحتفاظ بالحكايات الخرافية دون تغيير جوهري عبر مئات بل الوف من السنين ؟ وما الطريقة التي اتبعتها رواية الحكايات الخرافية ؟ واي القدرات اكتسبتها هذه الرواية .

وقد قدم « البرث فسلسكي » لهذا تفسيرا سهلا فيما يبدو ، وذلك في كتابه « محاولة لوضع نظرية في الحكاية الخرافية » فقد رأى ان الحكايات القصيرة البسيطة ،او الاخبار التي تروي عن الافعال البسيطة هي بداية الحكاية الخرافية . ومثل هذا : ان سيدة طردت الخادم من خدمتها ، وثار الخادم معترضا عليها فاغتابته لدى سيده فعاقبه . وهذا « الموضوع الاجتماعي » انضم اليه فيما بعد الموضوع الخيالي، اي غير الحقيقي . وهكذا تألفت الحكاية الخرافية من هذه الاخبار البسيطة . على ان رواية الحكاية الكاملة التكوين قد تطلبت راويا للحكاية يعني بها . لان الشعب لم يكن في وضع يجعله بحيث يحتفظ

حقا بالحكايات الخرافية عن طريق الرواية الشفوية • « فهذا الذي يسمى « الشعب » بالاجماع كان يعمل مضطرا على هـدم الحكايـة الخرافية على الدوام ، ولم يكن يجد من حين لاخر اناسا يتمتعون بمثل هذا الاحساس بالجمال كما كان يفعل القصاصون الاول ، هؤلاء الذين كانوا قادرين اما على رواية الحكاية الخرافية مرةاخرى او على تحويرها الى حكاية جديدة • ولذلك فانه من الضروري ان تستهلك الحكايـة الخرافية وان تفقد محتواها وان تموت » • واهم شيء يحدث للحكاية الخرافية بعد ذلك هو انتشارها عن طريق النص المكتوب مخطوطـا كان ام مطبوعا • فمن هذا النص اولا تنتشر الحكاية الخرافية مـرة اخرى بين الشعب ثم لا تلبث ان تمسخ بحق • وعلى هذا فان الحكاية الخرافية ربما انتشرت من جديد بين افراد الشعب مـن خلال النص المدون ، الى درجة انها تتأثر دائما ابدا بهذه النماذج المكتوبة وتشكلها بشكل جديد •

وقد وجه الى هذه النظرية اعتراض قوي من جوانب عدة • فلقد بالغ « فيسلسكي » دون شك في تقدير اهمية الرواية المكتوبة ، ولم يعط سوى اهتمام ضئيل للغاية لصـدق القصاصين الشعبيين فـي الاحتفاظ بالحكاية الخرافية • فما تتمسك به الرواية المكتوبة ، اي الادب ، ليس في الغالب سوى اجزاء مما نقلته الينا الرواية الشفوية •

وهناك احوال عدة تكون فيها الروايات الشفوية مكتملة الى حد بعيد ، واكثر احتفاظا بالاصل من الروايات المكتوبة • وعلى العكس من ذلك غالى بعض علماء المدرسة الفلندية زمنا طويلا في قيمة الرواية الشفوية على حساب الرواية المكتوبة اي الادبية • على ان هناك اخرين مثل « فالتر اندرسن » اشاروا منذ زمن الى انه يتحتم على الدارس ان يهتم بالنص المكتوب بمقدار اهتمامه بالرواية الشفوية •

ولا بد ان نقر بان الرواية المكتوبة قد لعبت بحق دورا له قيمته ، على ان الرواية الشفوية لها على الاقل نفس الاهمية • واذا كنا لانسلم مع « فيسلسكي » بان الروايات الشفوية لا تتمثل دائما الا في بقايـا

اشكال هي في الاصل تقليد لشواهد مكتوبة ، فكيف يمكننا ان نفسر هذا الثبات العظيم للاقاصيص الشعبية ؟ وقد وضع « فالتــر اندوسن » لذلك قانون « الحق الذاتي للحكاية الخرافية » وهو يعني بهذا ان القاص لم يستمع الى الحكاية مرة واحدة فحسب ، كما لـم يستمع اليها من قاص واحد ،وانما استمع اليها عدة مرات ومن قصاصين كثيرين . وفي ذلك يشير كل شكل من هذه الاشكال الى صور مؤكدة من الانحراف عن الاصل ، ضئيلة كانت ام عظيمة . وتتأرجح كـل هذه الروايات المختلفة الى درجة كبيرة حول نقطة ارتكاز لا تتغير في ذاتها ، وتكتفي الروايات المفردة بذاتها بما فيها من وجوه اختلاف ، ولكن الحكاية تظل في عمومها كما هي غير متغيرة ، بل هي تظل هكذا أحقابا زمنية طويلة .

ونعتقد ان اندرسون على حق في هذه الدعوى مـن حيث ان الحكاية الخرافية وان انتشرت انتشارا بعيــدا عن طـريق مختلف القصاصين تحتفظ بحقها الذاتي ، وتظل كما هي في صورتها العامـة في الروايات المتعددة .على ان طريقة الانتشار هذه لا يصح قبولهـا بالنسبة لكل الحالات . حقا انه من المحتمل انه كثيرا مايكون القاص قد استمع اكثر من مرة الى الحكايات التي يقوم بروايتها ، على انـه قد يحدث العكس في احوال فردية . ومع ذلك فقليلا ما يحدث ان يأخذ نفس الرواية من قصاصين مختلفين . وما تزال تعيش حتى اليوم نخبة من القصاصين يقدمون لنا بعض المعلومات عن انتشار الحكاية الخرافية وغير ذلك من الحكايات الشعبية . ومن الممكن ان تتناقل الحكايات داخل نطاق الاسرة او في مجال اوسع خارج نطاقها ، قد يشمل قرية بأكملها او جزءا منها . وقد تقتصر على مجموعة من المهتمين بصفة خاصة بالحكايات . واذا كانت الحكايات ــ وفقا لتقاليد الاسرة تروى في الواقع دائما ابدا ، فالقاعدة هي ان يحكيها قاص واحد بعينه على ان تراث الاسرة يحتفظ بالحكايات الشعبية وحوادث من تاريخ الاسرة اكثر من احتفاظه بالحكايات الخرافية والحكايات الهزلية . ومن الطبيعي ان يكون هناك شذوذ لهذه القاعدة . على ان الحكاية

الخرافية وبالمثل الحكاية الهزلية ، لم تكن تعد بالمثل ــ في مجتمع القاصين الذين لا ينتمون الى اسرة واحدة ، وانما ينتمون الى اسرات متعددة ــ لم تكن تعد مادة حرة يحق لكل ان يرويها وفقا لمزاجه .
واكثر من هذا فانه يوجد بين اغلب جماعة القصاصين قاص خاص يروي حكايات بعينها ، بل انه من الممكن في اخص الاحوال النظر الى بعض الحكايات بوصفها نوعا من الملكية الخاصة لقاص بعينه . ويتضح هذا بصفة خاصة فيما روته سيدة من « كامبفورفينر » عن القصاصين الاتراك ؟ فقد ذكرت ان الحكايات الخرافية ملك لبعض الاسر ، فاذا حكى شخص حكاية تنتمي الى اسرة اخرى فان هذا يعد سرقة كبيرة، وينظر اليها على انها عمل دنيء كما ينظر الى سرقة الحصان وعند ذلك يحرم على سارق الحكاية تناول الخبز والماء ، كما انه لا يكون في وسعه ان يهاجر الا الى حيث يكون مجهول الشخصية .فمن المالوف اذن في مجتمع القصاصين ، ان قلة من افرادهم الذين يقومون فعــلا بالرواية الحقيقية وبصفة خاصة رواية الحكايات المعقدة مثل الحكاية الخرافية . ولقاص بعينهان يروي حكايات شخص آخر كان يكــون جده مثلا ، ومنذئذ يصبح هو الوسيط في نقل هذه الحكايات .ولكي نعبر عن هذا في وضوح اكثر نقول ان انتقال الحكاية الخرافية لا يتم عن طريق مجموعة كبيرة من الرواة ، وانما يتم اكثر من ذلك عن طريق افراد من قصاصي الحكايات الخرافية الموهوبين . ويحق لنا ان نتوقع ان يجمع هؤلاء القصاصون بين متعة السرد وموهبة خلقالحكاية . فاذا لم يكن الامر كذلك فان جمهور المستمعين يرفض القاص رفضا تاما . وفي العموم يحق لنا ان ننظر الى المتلقين بوصفهم عنصرا مصححا للرواية وضابطا لها على الدوام . فكما ان الاطفال لا يسمحون بتحريف في نص حكاية حكيت لهممن قبل . فكذلك يتحتم على القاص ــ عند اعادته لرواية الحكاية الخرافية نفسها امام نفس المجموعة مــن المتلقين ، أن يعيد رواية الحكاية بالطريقة نفسها . هذا بالاضافة الى ان مثل هؤلاء القصاصين كثيرا ما يمتلكون ذاكرة قوية تثير الدهشة ، وما نزال نعرف امثلة لذلك من عصرنا الحاضر ، حيث نجد القاص

الذي لم يستمع الى الحكاية سوى مرة واحدة ، في وسعه ان يحكيها مرة اخرى بعد سنين بنفس الطريقة • ويحق لنا ان نتصور الى أي مدى كان من الضروري انتشار هذه المقدرة على الحفظ الدقيق في عصر لم تكن فيه الذاكرة قد ضعفت عن طريق القراءة الواسعة مثلما يحدث في عصرنا الحاضر •

وهناك مسألة تختلف تماما عما سبقها من مسائل هي ما اذا كان القاص ــ مع استطاعته كذلك ان يحتفظ بالحكاية زمنا طويلا فـي ذاكراته دون تحريف ــ يرى من « الواجب » عليه ان يعيد رواية مـا سمعه دون تغيير • ونحن نستشهد هنا مرة اخرى بالسيدة « فيهمان » سيدة الحكاية الخرافية التي اخذ عنها الاخوان جرم ، بوصفها مثالا للصدق الكبير في نقل التراث الشعبي • على ان هناك مـن القصاصين من يحور الحكايات التي وصلت اليه بطريقته الخاصة • وهذا لا يحدث الا في بعض الاحايين ولايكون دائما بأي حال من الاحوال بقصد اتلاف الحكاية •

وعلى هذا فانه يحق لنا ان نتمسك بقانون اندرسون « الحـق الذاتي للحكاية » في تفسير ثبات الحكاية الخرافية العظيم • على انه يتحتم علينا كذلك ان ننظر بصفة خاصة بعين الاعتبار الى وظيفة بعض القصاصين وقدراتهم وان نقدرها فبعض القصاصين يستطيعون تمامـا الاحتفاظ في صدق تام بالحكاية التي استمعوا اليها مرة واحدة ، كما يستطيعون روايتها • وقد سبق ان اشرنا كثيرا الى ان انتشار الحكاية الخرافية في المكان ، وكذلك انتشارها عبر الازمنة ، لايمكن تفسيره عن طريق هجرتها الواسعة او عن طريق دوام البقاء الطبيعي لمادتها بين الشعوب ، وانما هو عمل افراد من القصاصين الموهوبين •

وبالاضافة الى « قانون الحق الذاتي » الذي نحسب له حسابه في الروايات المتعددة ، هناك كذلك بكل تأكيد الاحساس بالشكل عند القصاصين المجيدين • وقد سبق ان اشرنا الى أن ما تبدو عليه القوانين الشكلية للحكاية الخرافية من صلابة ، وما يبدو عليه اطارها من ضيق هو سر قوتها • ومن ثم فان الحكاية الخرافية الهزيلة المهلهلة البنية لا

تعد متمشية مع هذه القوانين الشكلية • على ان القصاصين المجيدين بما لهم من احساس متميز بالشكل يردون مثل هذه الحكاية الضعيفة عن طريق تحويرها واستكمالها مرة اخرى الى شكلها المكتمل • وربما نشأ عن هذا في بعض الاحيان شكل شبيه وقريب حتى في تفصيلاته من الشكل الاصلي ، وقد تنشأ في بعض الاحيان كذلك حكاية خرافية جديدة ، على انه لا ينشأ عن ذلك شيء غريب عـــن الحكاية الخرافية•

وكل هذا ــ فيما يبدو لنا ــ يتضافر على الاحتفاظ بطبيعة الحكاية الخرافية عبر مئات بل الوف من السنين دون تغيير حقا • انه من الممكن ان ننظر في بعض الاحيان الى النصوص المدونة للحكاية الخرافيـــة بوصفها الاصل الثابت الذي يرجع اليه قصاصو الحكاية الخرافية مرة اخرى • على ان هذه الاشكال المدونة كثيرا ما كانت دليلا مضللا ، ومع ذلك فان الحكاية الخرافية ظلت في عمومها هي نفسها •

وتعد الفابولا والاسطورة والقصة تطورا متاخرا للفن الادبي ، ومن السهل التمييز بينها وبين الحكاية الخرافية • ولسنا نود ان نقرر هنا هذه المسائل ، وانما نود ان ندرس بحث القوانين الشكلية والانواع الادبية المتقاربة وتاريخ الموضوعات ، وان نشير الى خصائص الحكاية الخرافية عند بعض الشعوب ، وان نقدم بعض الامثلة النقلية لما سبق ان ذكرناه •

الفصل الرابع

الحكاية الخرافية

عند شعوب حضارات البحر الأبيض المتوسط

بابل

تعد ملحمة جلجامش البابلية (١) اقدم الاثار واجدرها بالتقدير ، الامر الذي يدعو الى التعرض لها عن قرب بالبحث . ونحن ما نزال نحتفظ بجزء من هذه الملحمة يرجع في التاريخ الى الفي عام قبل الميلاد ومن ثم فان هذا يعود بنا الى الوراء ما يقرب من اربعة الف عام . ويرجع الاصل الاول للملحمة الى السومريين ، اقدم سكان بابل ، اما نص الملحمة الرئيسي الذي وصل الينا فهو كذلك ليس كاملا ، وهو يرجع على وجه التقريب الى القرن السابع قبل الميلاد ، اي انه يرجع الى العصر الاشوري . هذا بالاضافة الى اجزاء منها مكتوبة باللغات الحيثية والاكادية والهورية ، الى جانب مجموعة من اللوحات النصويرية التي عدت تكرارا لمشاهد من الملحمة .

والملحمة شعر بطولي نسج من موضوعات السحر والعجائب . وفيها كذلك مجموعة من التأملات ذات الطابع القديم ، شبيهة بتلك التي سبق التعرف عليها في الحكاية الخرافية البدائية .

كان جلجامش يستعبد سكان « ورقا » (وقد اشتهرت هذه المدينة

١ ـ انظر مقالة « الملحمة البابلية جلجامش » المترجمة في مجلة « المجلة » مايو سنة ١٩٦٢

من جديد عن طريق الحفريات التي ترجع الى عصور متأخرة) • وقد خلقت الهة الخلق ، رغبة منها في معاندة جلجامش ، بطلا مناوئا له هو انجيدو • وكانت قوة انجيدو تعادل قوة فرقة من الجيش تسندها قوة السماء • وكل جسده بأكمله مغطى بالشعر ، كما كان شعر رأسه غزيرا كشعر النساء • وكانت ثيابه من جلد الحيوان وكان يأكل العشب مع الغزلان ويرتوى عند مورد الماء مع القطيع ، وكان قلبه يسعد بمرأى المياه الغزيرة •

لقد كان انجيدو صديقا للحيوان ، وكان يكتسي جلدها • ويذكرنا هذا بحكاية « صاحب الآلام المتعددة » • اذ كان شعره الطويل ــ كما هو الحال في قصة شمشوم في الانجيل ــ تأكيدا لقوة خاصة •

ثم اوقع جلجامش انجيدو في حبال امرأة سرعان ما تألف معها ، ولكنه صار بذلك غريبا عن عالم الحيوان ، حتى ان الحيوان كان يهرب منه • وعند ذاك اخذ الشوق الى الانسان يأكل روح انجيدو •

وهنا نصادف مرة اخرى عقيدة البدائيين ، حيث نجد الكائن الذي اتصل ذات مرة بعالم اخر يظل كذلك اسيرا له •

وفي جزء متأخر من الملحمة ، عرضت الالهة عشتروت حبها على جلجامش • وكان انجيدو وجلجامش اذ ذاك قد صارا صديقين ، لكن جلجامش رفض حب الالهة عشتروت لانها جلبت من قبل سوء المصير الى محبيها الستة • فلقد ظل زوج شبابها تموز يبكي تعاسته سنين طويلة ، كما ان حبيبها الثاني الذي كان راعيا اصبح طائرا مكسور الجناحين يصيح شاكيا في الغابة « كابي » ، اي واجناحاه • اما الثالث فقد مسخ في صورة اسد يقتفي الناس اثره ، والرابع مسخ في صورة فرس يضربه الناس بالسياط ويستثيرون غضبه ويخزونه • وكان عليه ان يركض سبع ساعات مضاعفة ، وان يثير المياه قبل ان يتمكن من الارتواء • اما الخامس فقد كان راعيا ، وربما تحول الى ذئب يقتفي الشبان من الرعاة اثره وتعضه كلابهم • اما السادس فقد كان صبي بستاني يزين مائدتها ، ثم تمكن من التخلص منها فمسخته كذلك عقابا له •

وهنا نجد ان الالهة عشتروت ــ شأنها شأن الساحرات والعجائز في الحكاية الخرافية ــ كانت لديها مقدرة على مسخ الانسان في صورة حيوان • بل ان مسخ الانسان في صورة جواد تمتطي صهوته قد اصبح عملا رائعا من اعمال العجائز ما يزال يحكي عنه حتى اليوم • وكذلك تذكرنا عشتروت بشخصية كرك Kirke في ملحمة الاوديسا ، التي كانت تسحر الناس في صورة حمير وخنازير واسود وذئاب • اما ان الحصان كان يتحتم عليه ان يثير المياه ، فربما كان هذا صدى للحكايات الشعبية الخرافية ، حيث نجد حافر الحصان يفجر المياه من باطن الارض كما هو الحال في حكاية « المتجولين » عند « جرم » •

ثم رأى انجيدو رؤى مخيفة نبأته بنهايته الوشيكة • وتوفي انجيدو • وعند ذاك هم جلجامش بالرحيل الى جده الاكبر «اوتنابستى» الانسان الوحيد الذي نجا من الطوفان ــ لكي يحصل منه على سر الحياة الخالدة • ووصل جلجامش الى نهاية العالم حيث تلتقي اجواز السماء بالعالم الارضي عند بوابة تشرق منها الشمس وتغرب كل يوم ، وحيث يسهر على حراستها انسان عقرب مع زوجته • وقد حذر هذان جلجامش من المضي في رحلته الى جده الاكبر ، ولكن جلجامش لم يقلع عن عزمه • عند ذاك قدما اليه نصيحة طيبة • وبعد هذا ظل جلجامش اثنتا عشرة ساعة مضاعفة يتجول دائما في الظلام ، حتى وصل في النهاية الى حديقة الالهة حيث تتدلى من اشجارها احجار كريمة بدلا من الفاكهة • وكان خلف الحديقة بحر تستوي على عرضه الالهة « سابوتي » التي فزعت عندما عرفت ما انتواه جلجامش ، وحاولت ان تجنبه ذلك الطريق • ولكن جلجامش هددها ، فاذعنت ، وان هي حذرته مرة اخرى • وكانت الرحلة عبر بحار الموت اشد ما تكون خطورة • ولم يكن في وسع احد ان يقدم المساعدة لجلجامش فيها سوى نوتي جده اكبر • وعثر جلجامش على النوتي الذي عبر به كذلك الماء وتحكى الملحمة عن ذلك بتفصيل • ومع ذلك لا تبدو التفصيلات الشائقة ذات طابع خرافي • وصرح « او تنابستي » الجد

الاكبر لجلجامش ان انسانا لم يمنح الخلود قط ، ولكن اذا استطاع جلجامش ان يقاوم النوم ستة ايام وسبع ليال فانه ربما منح الخلود • وانبثقت الرحمة في قلب زوجة الجد الاكبر وتوسلت الى زوجها ان يصنع شيئا من اجل جلجامش الذي لم يستطع ان يظل يقظا • فأمرها الجد الاكبر ان تخبز سبعة من الارغفة ففعلت ، وشاءت ان تضعها على راس البطل • وهنا طلب اليه او (تنابستي) ان يعجن الرغيف السابع ، وان يشكل السادس ، ويبلل الخامس ويترك الرابع يختمر ، ويحمر الثالث ، ويشوى الثاني وان يعد الاول للاكل ويحمله على قمة راسه• وأثار هذا ثائرة جلجامش • اذ لم كان هناك وقت لمثل هذا العبث • ثم دفعة التعب المضني الى ان يسترخي لحظة • وتوسلت الزوجة الى زوجها مرة اخرى ان يصنع شيئا من اجل جلجامش • ولعن الجد الاكبر النوتي الذي جاءه بذلك الانسان ، ولكنه افشى الى جلجامش سر الخلود ، فهناك في قاع البحر ينبت نوع من الحشائش يمنح الانسان الخلود • وربط جلجامش الحجارة على جسمه ونزل الى قاع البحر وانتزع الحشائش واحتفل بامتلاكه لها واراد يعود بها الى ورقا حتى يفوز شعبه كذلك الخلود • ولكنه بينما نزل ذات مرة في اثناء رحلته لكي يستحم اثناء سيره اقتربت حية من الحشائش كانت قد اجتذبتها رائحتها ، والتهمتها وحرمت جلجامش منها ، وبهذا تحتم على جلجامش حينما رجع الى العالم الارضي مرة اخرى ، ان يموت رغم كل ذلك •

ويحتوى الجزء البابلي للملحمة ، الذي يعد اقدم من النص الاشوري الرئيسي الكامل لها بحو الف وخمسمائة سنة ، والذي عرضنا محتواه هنا بطريقة مختصرة ، على بعض المشاهد المهمة من رحلة العالم الآخر مع قدر ضئيل نسبيا من التحوير •ويبدو لنا ان هذه الرحلة بعينها الى العالم الاخر من اجل اكتساب الحياة الخالدة ، هي اقرب أجزائها الى الحكايات الخرافية المعاصرة • ونحن نعرف من ملحمة جلجامش سلسلة من الموضوعات ما نزال نصادفها حتى اليوم في مجموعها بالملحمة • ففي نهاية العالم تصطدم السماء بالارض ،

وهناك تقوم بوابة تشرق منها الشمس وتغرب ويحرسها كائن هائل والطريق الى العالم الاخر محفوف دائما بالمخاطر ، ولكن المكان يسوده سحر رائع • وقد عرفنا من قبل كل هده التصورات في الحكايات الخرافيه البدائية ، وما نزال نتعرف عليها كدلك في حكاياتنا الخرافية •

فأبطال الحكاية الخرافية وبطلاتها يحاولون القيام بأسفارهم الى العالم الآخر اما للغرض الذي من اجله سافر جلجامش ، وهو الحصول على الخلود ، او الحصول على ماء الحياة ، او رغبة منهم في الوصول الى كائن مرغوب فيه زج به في العالم الآخر ، او لانهم يودون مثل ارفيوس تخليص ميت من العالم السفلي وربما اراد جلجامش من رحلته الى الجد الاكبر ان يعيد صديقه الى العالم الدنيوى • وقد تحتم عليه — كما هو الحال في حكاياتنا الخرافية — ان يسأل جاهدا عن الطريق ، حتى ظفر في النهاية بالمساعدة والعون • ومن المألوف ان يجرؤ الابطال على السير في الطريق الى العالم الآخر لكي ينتزعوا سرا من سيد ذلك العالم • ثم تعطف عليهم سيدة شفوق ، قد تكون جدة للشيطان او ام العفريت او كيف ما تكون • وكذلك كان الامر في ملحمة جلجامش ، فلم يفش او تنابستي سر الخلود الا تلبية لتوسلات زوجته • وتحكى كثير من الحكايات الخرافية عن البحث عن ماء الحياة او عشب الخلود • وفي كثير من الاقاصيص تكون الحية مالكة للنبات الذي يمنح الخلود • وكذلك يتحتم على بطل الحكاية الخرافية الذي يطلب منه القيام بعمل معين ، ان يكون قادرا على مقاومة النوم • وغالبا ما يعجز الاخوان الكبيران عن القيام بهذه التجربة ، ولا يتمكن من البقاء يقظا طوال المدة المحددة سوى الاخ الاصغر • وقد فشل جلجامش في هذه التجربة • ونحن نعتقد ان المساعدة التي تقدم للبطل عن طريق اعداد الخبز تخفي وراءها حيلة تحكى عنها اناشيد الآلهة والحكايات الخرافية • فالشخص الذي يقتفى اثره عفريت او يتهدده ، يستطيع ان يعطله بأن يحكي له عن آلامه وعن انتصاره ،

ويحكي له عن عملية الغزل او عن اعداد الخبز وينجح البطل بهـذه الوسيله ، او عن طريق اشغال المارد بالالغاز ، بأن يجعل المارد ينفي الفترة التي لا تظهر قوته الا في اثنائها ، دون ان يظفر منه بشيء .

وفي وسعنا ان نقبل احتمال ان تكون الحكايات الخرافية التي نشأت في العصور المتأخرة قد استمدت من ملحمة جلجامش ، وبهذه الطريقة يمكن تفسير اتفاقها مع الملحمة في كثير من الموضوعات . ولكن ايمكن ان يكون العكس صحيحا ؟ اعني اكان في بابل القديمة ثروة هائلة من الحكايات الخرافية استمد منها مؤلف الملحمه مادته ؟ على أنه ليس في وسعنا ان نقول شيئا عن الشكل الذي كانت عليـه هذه الحكايات الخرافية ، ولكننا نميل كل الميل لان نقبل فكرة ان تكون الروايات الشعبية قد عاشت قبل الملحمة ؟ فهذه الظاهرة نفسها تصادفنا في ملحمه هومير وفي ادب البوذيين وفي كتاب « الادا » ، وكذلك في ملاحم البلاط في العصور الوسطى . فنجد ان اغنيات أبطال وحكايات الآلهة والاساطير والاعمال الادبية الملحميه تتضمن الكثير من موضوعات الحكاية الخرافية .وهكذا يحق لنا ان نقبل ان ملحمة جلجامش كذلك قد استمدت من مستوى معين من التصورات الشعبية والاقاصيص .

ونشير حكايات الشعوب البلقانية والرومانية والمجرية حتى اليـوم الى اتفاق عجيب بينها وبين هذه الملحمة القديمة ، بل بينها وبين حكايه « الاخوين » المصرية . ولسنا نعرف ما اذا كانت المادة الشعبية القديمه قد احتفظت بها الرواية الشفوية عبر آلاف السنين فالشواهد على ذلك ضئيلة للغاية ، وان كنا نعرف على وجه التحديد ان بعض العادات وبعض الطقوس قد انتقلت من آسيا الى أوروبا . وربما فكرنا في شيء من هذا القبيل بالنسبة للحكاية الخرافية التي ترجع الى عصر قديم . على انه من المحتمل كذلك ان تكون هناك للملحمة رواية مكتوبة متداولة ، فلقد تركت ملحمة جلجامش أثرها في بعض الآداب التي ظهرت بعد

ذلك بمئات السنين . ومن المحتمل حقا ان تكـون القصة القديمـة المتأخرة عن رحلة الاسكندر الى نبع الخلود قد تأثرت بها . ثـم ان قصة الاسكندر عاشت بدورها في روايات متعددة وفي صور ادبيـة محورة ظهرت في العصور الوسطى وكذلك في اوروبا ، حيث انتقلت اليها هذه القصة عن طريق بيزنطة .

مصر

لم يعرف الغرب الحكاية الخرافية والحكايات ذات الطابع الخرافي في ادب مصر القديمة ، وهي غالبا مجرد مقتطفات . الا فـي زمـن متأخر . وقد عرف القدر الاكبر منها في النصف الثاني من القـرن التاسع عشر . على ان هذا لا يمثل نهاية ما وصلنا عـن المصريـين القدماء ، فما زلنا نتوقع بعض المفاجآت ؟ ذلك ان ما وصلنا لا يمثل بحق سوى قدر يسير من الثروة التي عرفتها مصر ذات يوم .

وليست الحكايات الخرافية المصرية والحكايـات ذات الطابـع الخرافي بحال من الاحوال حكايات خرافية شعبية خالصة ، وانما هي فن من الحديث والحكاية كانت العناية به شديدة ، فكان القصاص يعرف أسلوب التكرار وطريقة التطور بالحكاية ، ويستخدمهما في أغلب الاحيان استخداما مؤثرا . وكذلك كان ينظر الى الكتابة والعلم بوصفهما فنا ملكيا ذا قوة سحرية . وقد تأكدت لـدى المصريـين القدماء اهمية الساحر ، واليه نسبت اعمق الوان المعرفـة واكثرهـا شمولا ، وما يزال كثير من التصورات الدينية التي عرفناها لـدى الشعوب البدائية يلعب هنا كذلك دورا مهما . ومثال ذلك الايمـان بقوة الاسم وبحياة الروح في الصورة وفي الظل وفي أحد الطيـور وفي الاشجار . فالذي يسمي بوابة مثلا باسمها الحقيقي تنفتح له ، كما هو في حكاية الف ليلة وليلة الشهيرة ، اذ انفتح الباب من تلقاء نفسه بمجرد ان ذكرت عبارة « افتح يا سمسم » . ومن المحتمل ان تكون حكايات الف ليلة وليلة تخفي في ثناياهـا بعض الحكايـات المصرية القديمة . على انالشواهد التي وصلتنا عن مصر القديمة ليست من الوفرة بحيث نستطيع ان نقرر ما بين الحكايات المصرية وبين غيرها من الحكايات من صلات قوية .

ولقد وسعت مقدرة السحر في هذه الحكايات فنونا كثيرة ، فكان

في وسع احدهم ان يشطر البحر شطرين وينقل الماء من احد الشطرين الى الاخر بحيث يصبح قاع البحر باديا للعيان ، فيستطيع الانسان ان يقاربها • وقد بعث ساحر آخر الحياة في تمساح من الشمع ابتلع شابا زانيا ثم عاد بعد ذلك متخذا صورته الشمعية الاولى وقد كان كبير السحرة يلتهم كل يوم خمسمائة رغيف وعجلا ، ويشرب مائة قدح من الجمعة ، وقد عاش هذا الساحر حتى بلغ من العمر مائة سنة وعشرا ولقد قتل هذا الساحر أوزة ، ومالكها الحزين وثورا ثم احياها جميعه مرة اخرى • وقد اشتهر فـــي الحكاية الخرافية الالمانية عـــن الرسل والقديسين مثل هذا الفن في الشفاء •

ويحكى في حكاية مصريةقديمة عن مباراة بين ساحر نوبي وآخر مصري ، فقد قيدا ملكيهما اثناء الليل ونقلا الملك النوبي الى مصر والمصري الى النوبة ، واخذا يضربان كـــلا منهما بالعصى خمسمائـــة ضربة ، ثم اعاد كل منهما ملكه الى بلاده في الليلة نفسها • وفي الصباح أطلع كل من الملكين رجال بلاطه ــ الذين اصابهم الفزع ــ علـــى ظهره الذي ادماه الضرب • ويشبه هذين الساحرين قوة حماة عـــلاء الدين في الف ليلة وليلة ، وكذلك الحماة في حكاية اندرسون الشهيرة « الضوء الازرق » • وتمضي الحكايات المصرية تحكى عن التنافس بين السحرة فتقول ان احد السحرة اشعل شعلة قوية فأطفاها الآخـــر عن طريق اسقاط المطر ، وان احدهما سير سحابة دكناء فمحاها الاخـــر ثم شيد احدهما بناء صلدا من الحجر فحمله الاخر في مركب وسار به في عرض البحر • واراد الساحر المهزوم ان يهرب متقمصا شكل اوزة فهاجمه المنتصر في صورة طائر آخر اقوى منه لكي يطعنه • ونحـــن نعرف هذا التنافس بين السحرة في عدد كبير من الحكايات الخرافية بخاصة في الحكاية الشرقية • وهناك كتاب في السحر يصف فنون هؤلاء السحرة • ويقع هذا الكتاب في عرض البحر داخل صندوق من الحديد ، وضع داخل صندوق من البرنز ، وهذا بدوره في صندوق من خشب الصندل ثم في صندوق من العاج وهذا في صندوق من خشب الابنوس ثم في صندوق من الفضة ، واخيرا وضع هذا فـــي

صندوق من الذهب • وقد كانت تلتف حول هذه الصناديق افعى ، كما عج البحر بالتنين والعقارب وافاعي فيدائرة حول الصندوق قطرها ميل • ونحن نعرف هذا الموضوع نفسه في حكايات الشيطان الذي كان قلبه خارج جسده • فيحكى مثلا ان ارنبا كان يسكن كنيسة ، وبداخل هذا الارنب كانت تعيش بطة بداخلها بيضه ، فاذا حصل انسان على البيضة وهشمها استطاع ان يتغلب على الشيطان ويقتله •

وقد حكى المصريون عن مغامرات السفر الرائعة الجريئة كذلك ، وهذه الحكايات بعينها كثيرا ما يكون لها طابع خرافي قوي • فقد تمكن صاحب سفينة محطمة من ان يتعلق بلوح خشبي طرح به في جزيرة • وهناك اخذ يتقلب في حياة النعمة ، فقد كان سيد هذه الجزيرة تنينا يبلغ طوله ثلاثين ذراعا وذقنه ذراعين • ثم تنبأ هذا لصاحب السفينة المحطمة بأن سفينة ستفد عليه بعد اربعة شهور مع مجموعة من الحراس وانها سوف تحمله الى بلاده • وكان هذا التنين يعيش فيما مضى في هذه الجزيرة مع خمس وسبعين من الاولاد والاخوة ، ولكن نجما هوى من السماء فقتلهم جميعا فيما عداه • وبعد شهور اربعة ترك صاحب السفينة المحطمة الجزيرة محملا بالهدايا الثمينة ، وما ان غادرها حتى غمر البحر الجزيرة وابتلعها •

ونحن نحتفظ للمصريين بعدد هائل من الخرافات وحكايات الحيوان كما نحتفظ لهم كذلك ببعض الحكايات الخرافية التي تحكى عن عالم انقلبت فيه الاوضاع • فالقط يصور في احدى الرسوم بوصفة حاميا للاوز ، والارنب بوصفه راعيا للماعز ، والفئران وهي تستوطن بلدة تسكنها القطط والاسود والغزلان وهي تجلس لتشاهد جولة في لعب الكرة •

ويحق لنا ان نعد حكاية « الصدق » الذي سملت عيناه وحكاية « الاخوين » التي سبق ان اشرنا اليها مرارا ، اهم تلك النماذج التي سبق ذكرها •

ففي عام ١٩٣٠ على وجه التقريب اكتشفت حكاية مصرية بين ثنايا اوراق البردي ترجع الى القرن الثاني عشر قبل الميلاد • وهـذه الحكاية الخرافية الحديثة بطريقة تثير الدهشة تقول :

يعثر على قطعة من احلى كانت فتاة قد فقدتها وهي تجوب النهر

كان الصدق ـ والكذب ـ اخوين تنازعا فيما بينهما ، وربما كان سبب ذلك ادعاء كل منهما انه اقوى من الاخر • وقد اقسم ـ الكذب امام المحكمة انه لا يوجد سلاح كبير مهول حده مثل الجبل ضخامة وقبضته مثل الشجرة وهكذا • ولم يشأ الصدق ان يصدق هذا القول ، فحوكم وسلمت عيناه بناء على قسم من ـ الكذب ـ • ثم عمل الاخ الاعمى فيما بعد بوابا ، واحبته امرأة وولدت منه ولـذا فاق اقرانه الذين يكبرونه ذكاء وقوة • ثم علم الابن بقصة مولده فأراد أن ينتقم لابيه لما لحق به من ظلم ، فأتى بثور غاية في الروعة وأحضره الى رعاة الاخ « الكذب » وجعله يرعى في مراعي عمه • ورأى « الكذب » الثور فحرض رعاته على سرقته من الصبي • وحق للصبي في مقابل هذا ان يختار من بين قطيعه ثورا آخر ، ولكن الصبي أخبر الراعي بأنه ليس هناك ثور مثل ثوره ضخامة • فهو حينما يقف عند بحر آمون يصل ذنبه الى اعلى سيقان البردي ، كما ان أحد قرنيه يصل الى الجبل الغربي والآخر يصل الى الجبل الشرقي • اما مستقره ففي النهر الكبير وهو يلد كل يوم ستين عجلا • ولم يصدق الراعي هذا القول • حينئذ قيده الصبي وحمله الى الاخ « الكذب » وطلب منه ان يحضر امام محكمة الآلهة • فادعى « الكذب » ان مثل هذا الثور لم يخلق بعد ، وعندئـذ سأل الصبي الآلهة عما اذا كان هناك سيف كالذي ادعى « الكذب » انـه كان قد رآه • وعلى هذا تحتم على الالهة ان تعيد النظر في الحكـم بين الصدق والكذب ، فاصدرت حكمها بأن يبرأ الصدق •

وقد قوبلت هذه الحكاية بدهشة من الباحثين في الحكايات الخرافية • ذلك ان موضوعها الذي وان كان قد عرف خلاف ذلك في كثير مـن الحكايات الهزلية وحكايات الكذب ، الا انه يصور هنا في اطار جدى

وجديدة كل الجدة • وتتمثل الفكرة هنا في ان احد الشيئين مستحيل كالاخر ، فمن المستحيل ان يلد الثور عددا هائلا من العجول . كما يستحيل ان يصيد السمك من المناطق الجافة • هذه الفكرة تعد فيما بعد من الافكار الرئيسية في الحكايات الخرافيه عن الجنية الذكية • ثم اننا نرى ان محكمة الالهة هي التي استدعيت في الحكاية المصرية فربما كان السيف والثور ذات يوم من ممتلكات الالهه ، وان الأخوين المتنازعين ربما كانا في الاصل الهين هما اله الشر واله الخير • هذا — على الاقل — ما يراه ناشر الحكاية المصرية • ثم ان الذي حسم الخلاف هو ابن صبي لاحد الالهين • وربما تبين لنا هنا الاتفاق الواضح كل الوضوح بين عالم اسطورة الالهة وعالم الحكاية الخرافية • وقد اشرنا الى انه ليس هناك — في رأينا — اختلاف جوهري بين هذين النوعين في المرحلة الاولى •

هذا ماتحكيه حكاية خرافية انتشرت في العالم في مئات الروايات عن الصراع بين الاخوين « الصدق والكذب » حتى يومنا هذا • وقد تسربت هذه الحكاية المصرية الى الحكايات الهندية وحكايات الف ليلة وليلة ، كما انها رويت في جنوب اوروبا وجنوب شرقها عدة روايات شديدة الشبه بهذه الحكاية المصرية • ومن هذه المنطقة انتشرت هذه الحكاية في الوقت نفسه في اوروبا وربما انتقلت من مخطوط الى آخر ، على انه غالبا ما كان يشار اليها في مجال الوعظ فقد فقدت الحكاية اصلها الاسطوري وبقيت منها فكرة انتصار الخير على الشر او الصدق على الكذب • كما ان حكاية « المتجولين » عند الاخوين « جرم » ، تلك التي سمل فيها الشرير عين الخياط الخير ، هي بحق امتداد للحكاية الخرافية المصرية ، ففيها كذلك انتصر الخير في النهاية رغم كل الاخطار وكل المكائد • ونحن نعتقد ان العلاقة بين هذه الحكاية الخرافية واسطورة الالهة اوضح منها في معظم الحكايات الخرافية الاخرى ، وان حكايات الكذب والادعاء الخرافيه التي تبدو مجرد اداة للتسلية تتضمن مثل هذا الاساس الجدي ، الامر الذي يبدو بالغا في الاهمية •

اما اشهر الحكايات الخرافية المصرية في حكاية الاخوين . « انوب » (ويسمى كذلك انوبو) ، وباتو (ويسمى كذلك بيتيو) التي دونت قبل الميلاد بحوالي الف وثلاثمائة سنة ، وعرفت في اوروبا عـــام ١٨٥٢ .

كان انوب يعيش مع اخيه الاصغر باتو ، الـذي كان يفهـم اصوات الحيوان ، حياة وئام على الدوام . ثم اشتهت زوجة انوب الاخ باتو ، الذي رفضها رغم اغرائها . عند ذاك اوقعت الزوجة بباتو لدى اخيه انوب ، وادعت انه اراد ان يعتدي عليها ، ولم تستطع ان ترده عنها الا بعد جهد جهيد . وصدق انوب هذا القول واراد ان يقتل باتو ، غير ان بقرة ذات صوت انساني حذرت باتو من هذا الامر . وهرب باتو من اخيه وطلب العونمن الهالشمس الذي خلقنهرا مليئا بالتماسيح يفرق بين الاخوين . وفي اليوم التالي اخبر باتو اخاه بما حدث في الحقيقة . وندم أنوب على فعلته وقتل زوجته . وذهب باتو الى وادي اشجار السدر وأراد ان يطرح قلبه بين براعمها ، وتوسل الى اخيـه ان يأتي الى وادي السدر اذا انتابه حادث ، وعليه الا يخلد الى الراحة حتى يعثر على قلبه . وكانت هناك امارة تدله على ان اخاه في خطر ، فاذا ما علا الزبد الجعة في البراميل فعليه حينئذ ان يرحل الى وادي السدر . وعاش باتو في وادي السدر ، ومنحته الآلهة اجمل امرأة وحدث ان حمل النهر خصلة من شعرها والقاها في المكان الذي تغسل فيه ملابس فرعون . ولم يهدأ بال فرعون حتى تزوج من المرأة صاحبة الخصلة . وحين خانت الزوجة باتو ، تساقطت اشجار السدر ومـات باتو . وعلا الزبد جعة انوب فنزح ، وظل يبحث مدة اربع سنين حتى عثر على قلب اخيه باتو داخل ثمرة ، فالقى الثمرة في وعاء فيه مـاء فعاد باتو الى الحياة . ثم حول باتو نفسه الى صورة ثور حمله أنوب الى فرعون ، وهناك كشف باتو لزوجته عن نفسه فأمرت الزوجة بقتل الثور . وتساقطت قطرتان من الدم على الارض نبتت منهما شجرتان من اللوز المر . وكشفت احدى الشجرتين عن نفسها للمرأة الخائنة

معلنة انها هي باتو ، وامرت الزوجة بقطع الشجرة . فتطايرت شظية من خشبها الى فمها فحملت عن طريقها وانجبت ولدا هو باتو نفسه ونسب الطفل عن الطوق وعلا عرش فرعون ، وامر بشنق الزوجة الخائنة . وحكم باتو فترة طويلة ، وبعد موته خلفه اخوه الاكبر .

ونحن نلمس مرة اخرى في هذا العمل المتضافر الفني كثيرا من التصورات الدينية لدى الشعوب البدائية ،هي اسس للعقيدة منتشرة بصفة عامة . من ذلك الميلاد السحري ، وقوة الشعر ، وبعث المقتول والروح الذي يستقر في بقعه من الدم ، والعلاقة بين الانسان والحيوان والشجر والنهر . وقد سبق ان اشرنا الى ما يوازي كل موضوع من هذه الموضوعات . على ان الحكاية في عمومها تحتوي حقا على نواحي غموض كثيرة . وهي الى ذلك غنية بالمفاجات وبالمزج بين الحوادث المفردة . على انه ليس في وسعنا ان نقرر ما اذا كان هذا الشكل هو الاصل حقا .

وتتفق حكاية الاخوين المصرية في كثير من خصائصها مع اوثق حكاياتنا الخرافية ، بالاخص حكاية « الاخوين » للاخوين جرم . ويرجع بعض الباحثين حكاية جرم الى العصر الهندوجرماني القديم ، ويعتقدون ان الحكاية المصرية قد تطورت عنها او انها تطورت عن شكلين متقاربين . وهذا ما نراه بعيد الاحتمال ، ولا لقدم الحكاية المصرية فحسب ، ولكن لصلتها الوثيقة بأساطير الالهة المصرية . ويميل بعض العلماء الى الا يعد حكاية الاخوين المصرية حكاية خرافية على الاطلاق وانما يعدونها اسطورة آلهة صرف . على انه لا بد للانسان من ان يسلم بأن هذه الحكاية تتضمن ملامح اسطورية كثيرة ، فهي تحكى عن فرعون ، وفرعون نفسه كائن الهي .

ومن الممكن على سبيل المثال ان تكون هذه العقيدة قد انتشرت عن طريق فرعون الذي ادعى انه هو باتو الذي ولد مرة اخرى . حقا ان الامر يبدو كما لو ان كل موضوعات الحكاية كانت توخذ مأخذ الصدق ، فقد لعبت الالهة دورا رئيسيا في الموضوع فأنوب يقترب

اسمه من اسم الاله انوبيس ،كما ان باتو يعني « ثور الاله » وقـد وقاه اله الشمس من اخيه ، كما انه خلق له المرأة ٠

اننا نعتقد حقا ان هذه الحكاية تتصل بأسطورة الآلهة اتصالا وثيقا ، ولكننا لن نغالي في هذا كثيرا بأي حال من الاحوال فندعـي انها ليست حكاية خرافية على الاطلاق ٠ ونأمل ان نكون قد وضحنا كيف ان الحدود بين اسطورة الآلهة والحكاية الخرافية لدى الحضارات البدائية ، وفي اغلب الاحيان لدى الحضارات الراقية القديمة كذلك كانت متداخلة الى درجة ان كلا الشكلين لم يكن ينفصل احدهما عن الاخر انفصالا تاما ٠ ويبدو لنا ان امامنا الان شاهدا واضحا على ذلك ونود ان نعبرعن‌هذابصورة اقوى‌فنقول اننا نفترض ان حكاية الاخوين المصرية كذلك صورة مسرحية لشكل اسطوري جاد من الممكن ان نعثر على ملامحه الاساسية في الطقوس كذلك ٠ فميلاد فرعون الجديد من تلقاء نفسه بوصفه كائنا آلهيا امر يمكن ان تستدل عليه كذلك من الطقوس المصرية ٠ فاذا شئنا ان نقبل كذلك فكرة ان بداية الحكاية التي تمثل تجربة انوب مع المرأة واغتيابها له اضافة متأخرة ، حيـث نعرفها في بداية حكاية يوسف وزوجة فرعون « بوتيفار » فاننا نكون بذلك قد وصلنا الى شكل ذي مغزى محدد يرتبط بعضه ببعض ارتباطا قويا ربما اقترب من اسطورة الالهة ٠ على ان هذه المسألة ليست من اختصاصنا لكي نقطع فيها برأي ، وانما يجب ان تترك لعلماء الحضارة المصرية القديمة ولعلماء الاديان ٠

وهذه الحكاية وان لم تحتفظ بها روايات كثيرة كما هو الحال في حكاية الصدق والكذب ، يكتنفها غموض اشد مما في الحكايـة الاولى ، كما انها تخفي حكايات خرافية وموضوعات ماتزال حية ٠ ومثال ذلك حكاية الاخوين ، وحكاية الزوجة الخئون ، وحكاية المارد بلا روح ، وخصلات الشعر المغرية ، وتحـول الموتـى ، والعلامـات الصادقة التي تشير الى الخطر ، فهذه كلها موضوعات الانتشار ٠

وقد روى هيرودوت ــ المؤرخ الاغريقي ــ حكاية اللص الماهـر

نقلا عن مصر • اما ان تكون حكاية هروب اللص الجريء بطريقة ماهرة قد نشأت حقا في مصر ، فهذا موضوع نزاع • على ان اكثر الاشياء احتمالا هو ان يكون احد القصاصين المصريين قد اخترعها • وتحكي الشعوب كلها بحق عن حيل اللص الماهر ، كما نجد لدى البدائيين مجموعة من الروايات التي تظهر في أشكال محورة دائما لهذا الموضوع ، كتلك التي وجدت في ايطاليا في القرن الرابع عشر وفي قبرص والهند وسيبيريا ، وكذلك فاننا نصادف موضوع اللص الماهر في حكاية شعبية اخرى لا حصر لها • وتذكر الحكاية المصرية ان الاب وابنه اللصين سرقا حجرة كنوز الملك التي كان الاب قد شيدها بنفسه، اذ كان قد وضع في سورها قالبا من الحجارة في وضع مخلخل • وكان في كل مرة يريد السرقة ينتزع هذا القالب ثم يعيده الى مكانه مرة اخرى • وحينما وقع الاثنان في الفخ قطع الابن رأس ابيه ــ بناء على رغبة هذا الاخير • ثم علق جسد الاب • على ان اللص الذي كان عليه ان يقدم واجب الاعتذار لجسد ابنه بناء على أمر من امه ، سرق جسد أبيه من الحراس بعد ان اسكرهم وجز رؤوسهم وحدث بعد ذلك ان عرض الملك ابنته للزواج العلني ، وامر كل من يريد ان يتزوج بها ان يحكي لها ــ قبل ان يضاجعها ــ عن اروع حيلة واكثرها جراة • وحكى لها اللص عن فعلته • ولما همت ان تمسك به ترك في يدها يد ابيه المقتول • وعند ذلك وعد الملك اللص الزواج من الاميرة وقد غنمها بعد ذلك حقا واصبح أميرا •

وتتفق كثير من روايات هذه الحكايات التي ماتزال تنتشر حتى اليوم في كثير من تفصيلاتها مع حكاية هيرودوت ، ولكنها لا تعتمد على روايته ، لانها تقدم في بعض الاحيان موضوعات قيمة لا تعرفها حكاية هيرودوت ، وان تكن تنتمي بحق الى روايات قديمة لهذه الحكايات ، فهي قد اكسبت الموضوع حيوية ، كما انها ربطت أجزاء الحكاية بعضها ببعض ربطا اكثر وضوحا واكثر عضوية •

ويحكى في حكايات اخرى عن اللص الماهر ان الملك تعجب من

اختفاء كنوزه • فنصحه لص مسن ذو خبرة ان يشعل النار في اسفل بيت الكنز • فامتثل الملك للنصيحة وتسرب الدخان من صدع الحجر المخلخل • عندئذ امر الملك بوضع وعاء مملوء بالقار اسفل هذا الحجر فسقط فيه اللص الهرم • ثم اشار ناصح الملك بأنه ينبغي ان يعرف فاعل الشر من الآلام التي يبديها حينما يرى جسد الميت • ولذلك فان جثة الميت في النصوص الغربية تجر على طول الطريق ، في حين انها تعلق في النصوص الشرقية • ثم يتخلص المقتول او ارملته من الآلام عن طريق تدبير مكيدة جديدة فيصيبان نفسيهما بالجراح او يكسران وعاء وينزفان فيه الدموع • وقد حاول قصاصون اخرون ، يرجعون بحق الى زمن متأخر ان يحكوا عن فن اللص بطريقة اكثر عنفا واثارة ، كما حاولوا ان يبالغوا في تصوير المغريات التي من شأنها ان تكشف القناع عن اللص فمرة عن طريق الذهب الذي ينثر اسفل جسد الميت ومرة اخرى يستخدمون اللحم الشهي وسيلة للاغراء ثم تكون محاولة خداعه اخيرا عن طريق ابنة الملك • ومع ذلك فان اللص يظل اذكى من الكائدين له • وقد توسع الهنود في حيل اللص الماهر ونموها بطريقة تتميز عن الطرق السابقة بحذقها وفنيتها • ويرجع كثير من حكايات اللص الماهر الشرقية والغربية الى الروايات الهندية •

وقد كان المصريون يمتلكون كذلك ثروة من الحكايات الاخرى ، فنحن نعرف عنهم مجموعة من النماذج التى تدل على حدة الذكاء ، بل ان حكم سليمان نفسه ترجع الى حكم وتعاليم مصرية ، ظهرت في القرن الثامن قبل الميلاد • ونجد في مخطوط قبطي حكاية عن سليمان وملكة سبأ ذات طابع خرافي • تقول الحكاية المصرية ان سليمان حاول دون جدوى ان يحقق لنفسه سطوة — عن طريق خاتمه السحري — على الملكة الذكية • وقد وعدته الملكة بأن تمنحه عمود المعرفة ، اذا ما استطاعت شياطينه ان تحملها اليه في سرعة فائقة • وقد عرض الشيطان الاول ان يحضرها في يوم كامل حتى المساء ، اما الثاني فقد عرض ان يحضرها في ساعة من الزمن ، واما الثالث الذي كان نصفه انسانا

ونصفه طائرا فقد عرض ان يحملها اليه في الزمن ما بين شهيق سليمان وزفيره • وقد حقق هذا الشيطان هذه الاعجوبة فتملثت حقا كـل معرفة الارض مكتوبة على عمود ، حتى أسرار الشمس والقمر •

ويحق لنا في العموم ان نقول ان مصر ــ رغم ما اصاب كنوزهـا من ضياع حتى في مجال الحكاية الخرافية ــ ماتزال بالنسبة الينا البلاد المليئة بالعجائب • فحكاياتها الخرافية التي وصلت الينا قد دونت في اسمى اسلوب فني ، وهي الى ذلك تعد ينبوعا للتراث الشعبي والعقائد القديمة البالغة في القدم • وما يزال بعض هذه الحكايات يعيش في الحكايات الشعبية لدى كثير من الشعوب •

بلاد الأغريق

لقد انتقل من الاغريق الى الرومان كثير من الفابولات والقصص ، والحكايات الهزلية والمسرحيات الكوميدية • ثم انتقلت هذه مرة اخرى عن طريق الرومان في العصور الوسطى الى البلاد الغربية كذلك ، على انه لم يصل الينا عن الاغريق سوى قدر ضئيل من الحكايات الخرافية الحقيقية المكتملة وفقا للمفهوم الذي اصطلحنا عليه • حقا اننا نصادف كثيرا من آثار الحكاية الخرافية في ملاحمهم وفي الاوديسا قبل كل شيء ، الا ان الحكاية الخرافية في العموم لم تكن لتفي بمطالب شعرهم الملحمي الراقي • وقد انتشر لدى الاغريقي الايمان بالقوة السحرية للدم وللبصاق والاظافر والشعر ، ولكننا رأينا كيف ان هذه العقيدة تعيش بحق ، او كيف انها كانت تعيش بالفعل ،على نحو ما لدى جميع الشعوب كما ان الحكاية الخرافية الاخرى والاشكال ذات الطابع الخرافي التي سبق ان قدمناها يرتد معظمها في اصله الى التصورات العامة المنتشرة على نطاق واسع • وقد سبق ان رأينا أن حكايات تنتالوس واكسيون (١) وسيزيف (٢) والدانائيات هي حكايات خرافية لها طابع الحلم • وكذلك تقابل أخبار « بروتيوس » « وكيرك » الايمان بقوة السحر المعروف في كل مكان عن قوة السحرة • ثم ان رحلة اودسيوس في العالم السفلي بل كذلك رحلته الى الحورية « كاليبسو » التي يتفق

---

١ – ملك Lopithen في الاسطورة الافريقية . احب الالهة هيرا واشتهر عنطريق هذا الحب . وقد اراد الاله زيوس لذلك ان يعلبه بان قدر له ان يظل موثقا فيعجلة متوهجة تظل تدور به . (المترجمة) .

٢ – ملك كورنثة في الاسطورة الافريقية . وقد زج به في العالم السفلي بسبب هزيمته. وكان عليه ان يحمل صخرة يصعد بها الى قمة الجبل . ولكنه كان كلما صعد بضع خطوات انزلقت به الصخرة الى اسفل الجبل . (المترجمة)

اسمها في معناه مع الاسم الجرماني هل (٣) اي المقنعة ، وربما كانت كذلك رحلته الى شعب « فيكن » (١) Phäaken ، كل هذا ينتمي الى موضوع أسفار البطل الى ما وراء عالمنا ، اي الى العالم السفلي .

أمامغامرات او دسيوس مع « بوليفيم » Polyphem (٢) فيحق لنا ان نعدها اقرب الى الحكاية الشعبية منها الى الحكاية الخرافيـة . وما تـزال غالبية الشعوب الاوروبية تعرف هـذه الحكاية حتـى اليوم . على ان هذه الاقاصيص لا ترتبط بملحمة هومير . ويبدو انها على الارجح تعكس صورا اكثر قدما من الملحمة نفسها ، فهي تفصل بين حكايتين هما الاوديسا حكاية واحدة . وتحكي احدى هاتين الحكايتين عن صبي خدع ماردا ذا عين واحدة وسمل عينه ، ثم افلت من انتقام المارد بأن اختفى في جلد عنكبوت .

اما الحكاية الاخرى فتحكي ان رجلا الصق عفريتا في ساق شجرة او انه آلمه بطريقة اخرى بعد ان كذب عليه واخبره انه يدعى «نفسي» ولما صاح العفريت الذي كان متلهفا لمعرفة من عذبه وشكى ما لحق به من اذى ، اسرع اليه اترابه وسألوه عمن فعل به مثل هذا . وعند ذلك صاح : « نفسي » . فقال هؤلاء انك حينئذ لا تلوم الا نفسك .

وكان الاغريق مولعين بأن يحكموا عن خصائص الحيوان وغرائبه وقد نمت حكاية الحيوان في وفرة وتنوع الى درجة ان ادعى « بنفي » ان الفابولا ، على العكس من الحكاية الخرافية ،ليس مصدرها بلاد الهند وانما مصدرها بلاد الاغريق . ونحن نعرف ان هذا الرأي فيه كثير من المبالغة ،فكثير من حكايات الحيوان الاغريقية يتصل بالتصورات التي عرفها البدائيون كذلك عن طبائع الحيوان . فالاغريق يحكون كذلك عن القوة الغريبة التي تمتلكها الافعى الى درجة انها تفهم لغـة

---

٣ ــ احدى بلاد الموتــى في الاسطورة الجرمانية . واحيانا تكون «هل» هذه الهة تتحكـم في العالم السفلـي . (المترجمة)

١ ــ هو شعب بحار في ملحمة الاوديسا يعيش بلا هموم . (المترجمة)

٢ ــ هو السيكلوب الذي غرر به اودسيوس وسمل عينه . (المترجمة)

الحيوان ، وانها عرفت العشب الذي يمنح الخلود •
ونود ان نسوق بعض النماذج الاخرى للحكايات الخرافية الاغريقية ، وان كان معظمها يستمد بحق من الحكايات الشعبية ومن الادب الراقي ذلك انها ـ كماقلنا ـ لا تكون حكاية خرافية مكتملة •

ان عقله الصابع المخادع استبدل بتيجان بنات المارد طاقيات اخوته حتى ان المارد آكل اللحوم البشرية قتل بناته عندما دخلن عليه المسكن وقد صورتهذه الحكاية على كأس ترجع الىالقرن الخامسقبل الميلاد ونحن نصادف مثل هذا التبديل في حكايــة « أيدونايا » الخرافيــة الاغريقية • فقد اغتابت الملكة « بلروفون (١)Pellerophon ، وارسلت معه خطابا الى « لا يكن (٢) تطلب موته • وهناك قضى «بلروفون» على الكائن المهول الخطير وتزوج ـ بعد انتصاره عــلى كل الاعداء ـ من ابنة الملك التي كان ابوها قد احتفظ له بها • وتحكى حكاية اخرى ان هرقل كان يدوس الافاعي وهو في سرير المهد ، وقد القى عليــه ملك جبان تبعات اعمال يبدو انها لا تتحقق ، ولكن هرقل سحق كــل شيء بقدمه ، فأخضع الاسود والافاعي وأحضر التفاحة من حاميات شجرة التفاح الذهبي ، ثم رجع سالما من العالم الاخر • وكل هــذا يذكرنا بحكاية « هانز القوي » الخرافية • وتنتمي حكاية « شعــر الغنم الذهبي » الذي كان ينبغي على « جاسون » ان يحضره ، الى حكايات الكنوز المهولة التي تقام حولها الحراسة ، والتي لم يكن يصل اليها سوى البطل المفضل من العالم الآخر • وقد ساعدت جاسون هذه المهمة امرأة لطيفة شابة ، ومع ذلك فقد عاد فنسيها • وتشبه هــذه الحكاية في فكرتها الحكاية الخرافية المألوفة عن العروس المنسية • ونحن نعرف حكاية الصبي الذي حقق النبوءة على الرغم من المقتفين

---

١ ـ هو رابط اجنحة الحصان الطائر بيجاسوس في الاسطورة الاغريقية وقد طــار بــه وقتــل اعــداه . (المترجمة)

لاثره ، في حكايات برسيون (٣) التي نجد فيها خلاف ذلك موضوعات من حكاية المرأة الشابة اتي هددها التنين ثم تخلصت منه • ونجد فيها بعد ذلك موضوعات تتضمنها حكاية الفتاة التي اسرها الشيطان داخل حصن •

كما ان حكايات « قمبيز » (١)« وسيجيس » (٢) والخاتم الذي كان يجعله غير مرئي ، وكدلك حكاية « كروسس » (٣) الذي كان يستطيع ان يعبر عن نفسه في أخطر المواقف والتي نجد فيها المطر يسقط ويطفىء شعلات النار كما هو الحال في حكاية طفل ماريا ، ثم حكاية بوليكراتس وأزيون ومليجر وبروميثيوس وغيرها مما حكاه لنا شعراء الاغريق وفلاسفتهم ومؤرخوهم ـ كل هذا يتضمن حوادث عجيبة ذات طابع خرافي • على ان هذه الحكايات بعينها التي وصلت الينا في الاخبار المنقولة ، لا تصح بوصفها حكايات خرافية ، وانما هي على العكس تعمق عن وعي المضمون الانساني المرتبط بالتقاليد في الحكايات القديمة ، ثم تسمو به الى شكل فني ناضج ولكنها ليست شكلا شعبيا •

اننا نعرف ان الاغريق كانوا مغرمين بالحكايات التي تتناول الاشخاص الذين يتميزون بأحاسيسهم المرهفة وتفكيرهم الدقيق ، وقد ملأوها بالسخرية حتى انهم عملوا على نشر التجارب الغريبة المشينة عن الازواج الخونة والمحبين الذين يدبرون المكائد • وقد سبق ان سمعنا عن استمتاعهم بالمبالغات وحكايات النفج الهزلية • ومما اكسب

---

١ ـ ملك الفرس الشهير الذي حكم بعد والده كيروس عام ٢٥٩ ق.م توفي عام ٥٢٢ق.م،بعد ان اخضع مصر وليبيا عام ٥٢٥ ق.م.

٢ ـ احد الملوك الذين حكموا منطقة « ليديا » التي كانت تقع في غرب اسياالصغرى وكانت تتمتع بشهرة في الزمن القديم . وقد حكم « سيجيس » فيما بين ٦٨٥ ـ ٦٥٢ ق.م وقتل سيجيس وفقا للاسطورة الاغريقية ـ الملك كاندالوس عن طريق خاتمه السحري . وقد استغل « هيبل » هذه الاسطورة والف حولها تراجيديته جيمس وخاتمه عام ١٨٥٦م .

٣ ـ هو ابن زيوس في الاسطورة الاغريقية . انقذ اندروميدا من غول البحر وتزوج بها ثم انقذ امه من يوليدكتيس الذي حوله الى حجر . (المترجمة)

حكاياتهم هذه جاذبية على الدوام ، ما اتسمت به من شكل مصقول وعناصر غنية بالفكر . على انه يبدو لنا ان النكتة الدقيقة والسخرية اللاذعة كانتا أهم من الانسان في هذه الحكاية . وقد قلنا ان القصة والحكاية الهزلية والمسرحية الكوميدية ما تزال تستمد حتى اليوم من هذه الحكايات التي ترجع الى العالم القديم ، وان يكن شكلها — بالقياس الى الحكاية الخرافية — واضح كل الوضوح ومحدد كل التحديد ، وغني كل الغنى بفنيته . فهذه الصور الاغريقية خالية من الخيال الطفولي المندفق غير الواعي ، كما انها تخلو من الايمان الاعمى ثم هي تمزج مزجا طبيعيا بين عالم الحقيقة والعالم الذي يحلم به الانسان .

روما

وأشهر حكايات الزمن القديم هي حكاية « الحب والروح » Amor und Psyche وقد رواها لنا ابوليوس الروماني في القرن الثاني بعد الميلاد مكونة جزءا من مجموعة « حكايات التحول » التي كتبها ، وهي مجموعة من الحكايات النادرة التي اعتمد ابوليوس في صياغتها على اصول اغريقية . تقول حكاية « الحب والروح » :

انه كان لملك وملكة بنات ثلاث ، وكانت الصغرى التي تدعى الروح تمتاز بجمال رائع جذب اليها الشعب بأسره ، الى درجة ان دبت الغيرة في قلب فينوس منها فامرت ابنها الحب ان يصيبها بسهمه وان يجعلها تقع في حب ادنى مخلوق بشري وعلم هذا لم تشأ الروح في الحصول على خطيب لها . ثم قضت نبوءة ابولو ، الذي التمس الوالدان عنده النصيحة ، بأن تنقل الفتاة الى قمة جبل حيث لا يحصل عليها اى خطيب من ابناء العالم الارضي ، وانما تصبح زوجا لعفريت يجول انحاء العالم بحثا عن مأوى،مثيرا بذلك الخوف في نفوس الناس والالة ، بل في جوبيتر وستيكس نفسيهما . واصطحب الوالدان والشعب كله « الروح » الى الجبل في حزن عميق ، وتركوها هناك وحيدة . وبعد ذلك حملتها انفاس الرياح الغربية الرقيقة الى اكثر الغابات اشراقا ، ورأت قصرا ساحر الجمال فدخلت حجراته العجيبة ، وهناك حقق لها الجن كل رغباتها ، فأصبحت زوجا لصاحب هذا القصر . على أن هذا لم يكن يضمها اليه سوى في الليل ، ثم يفر هاربا عند طلوع الصباح . ولذلك فان « الروح » لم يقع بصرها عليه مطلقا واشتاقت الروح في وحدتها الى الانسان ، فاغرت زوجها المقاوم لها بان يأذن لها في ان تحمل اليها الرياح الغربية اخواتها ولكن هؤلاء كن يحسدن الروح » على مصيرها ولذلك فقد اوعزن اليها بأن زوجها

تنين وانه سوف يبتلعها ، ومن ثم فانه ينبغي ان تلقي عليه الضوء حينما ينام وتقطع رأسه . وعلى الرغم من ان زوجها استحلفها محذرا الا ترى وجهه ، فان « الروح » القت الضوء على زوجها ، وأدركت واعية لتوها — وهي ترتعد من الجو الروحاني — ان حبيبها هو اله الحب نفسه . وسقطت قطرة من زيت المصباح على الاله فجرحته ، وكان لا بـد حينئذ من ان يفارقها . ثم اندفعت الاخوات الحاقدات من قمة الجبل الذي كانت « الروح » قد نقلت اليه ، لكي يتزوجن من «الحب» بدلا من اختهن . على أن الرياح الغربية لم تحملهن وتركتهن يهوين حطاما . اما الروح فقد اخذت تطوف هنا وهناك باحثة عن زوجها . ورفضت كل الالهات ان يمددن لها العون . واخيرا سلمت نفسها لخدمة فينوس . وهناك لقيت العذاب من الآلهة ، كما سقتها خادماتها جام الالم والهم ، فلقد فرض عليها ان تفصل بين الشعير والقمح والعدس والفول وكان النمل يساعدها في انجاز ذلك . والى جانب هذا فرض عليها ان تحضر صوف أغنام وحشية شريرة ذات خصلات ذهبية . وقد أسرت اليها اعواد البوص ان تنتظر حتى تنفض الغنم صوفها عن نفسها وبعد ذلك فرض عليها ان تحضر الماء من نبـع يحرسه تنين ، ولكـن نسرا ملأ لها وعاءها واخيرا فرض عليها ان تهبط الى العالـم السفلي وان تحضر دهان الجمال من آلهة الموت . وكانت الروح في الوقت نفسه تحمل في كلتا يديها كعكة مصنوعة من الشعير وعسل النحل ، كما كانت تحمل من فمها قطعتين من النقود النحاسية . وحاولت قوى غير مرئية ان تسقط منها هذه الاشياء ثلاث مرات . ثم كان اول من قابلها حمار أعرج يحمل حملا ثقلا من الخشب ، وتوسل اليها ان ترفع عنه الاخشاب . ثم اخذ رجل مسن يسبح خلف مركبهما حتى ليود الانسان ان يحمله معه . ثم شاءت نسوة عجائز أن يأسرنها ، ولكنها تغلبت على كل هذه المحاولات ، وأعطت الكعك لكلب جهنم والنقود للنوتي ولم تتناول هي من وجباتها سوى كسرة خبز أكلتها وهي جالسة على الارض ثم تناولت وعاء الدهان وفتحته في اثناء الطريق ، وعندئذ تصاعد امامها دخان يفقد الانسان وعيه ، ولكن الحب جاء فخلصها منه

وبعد كثير من المحاولات أصبحت « الروح » زوجة « الحب » من جديد ، واصبحت في زمرة الخالدين .

فهل تعد الحكايه مع كل هذا ، حكاية خرافيه ام هي اسطورة آلهة ؟ أما عالم فقه اللغات القديمة « ريتشارد ريتسنشتاين » فيمثل الرأي الذي يقول ان هذه الحكايه ذات اصل شرقي ، وانها مركبه تركيبا يحمل معنى هلينستيا ، ومطعمة بعناصر زخرفية خرافية . على ان ريتسنشتاين لم يستطع ان يقدم برهانا قاطعا على رأيه هذا . حقا انه يعتقد ان آثارا لمثل هذا الغموض في النصوص السحرية بأوراق ألبردي المصرية ، وفي الكونيات الشرقيه ، وفي عادات التعميد في العقيدة الغنوصية ، وفي الحكايات ، بل انه من الممكن استكشاف هذه الآثار في عادات السحر عند المصريين المحدثين . على ان المادة التي اتى بها الباحث ليست على الاطلاق من نفس نوع مادة هذه الحكاية كما انه لم يستطع ان يقدم اي شاهد على قيام مثل هذا الغموض في عمومه . فليس هناك أثر من هذه الآثار المذكورة يوضح لنا جوهر الحكاية ، كما يوضح تحذير « الحب » « للروح » ألا تلقى عليه الضوء ، وتجاوز « الروح » لهذا الحظر . على ان جوهر هذه الحكاية بعينه قديم كل القدم ، وقد تطورت عنه كثير من الحكايات الخرافية . وقد نقلت الينا « الراجفيدا » اقدم شاهد على هذه الحكاية التي تختص باختفاء الحب وظهوره مرة أخرى ، ففيه لم يسمح لبوروروا فاس Pururvas ان يرى الحورية السماوية « اور فاسى » Urvasi عارية ولكن « الجندرافيين » ارسلوا البرق في أثناء الليل فرأى بوروروافاس الحورية رغم انفه وبذلك فقدها : وفي اعتقادنا ان موضوع تجاوز المحظور هذا يمكن ان يكون مستمدا من الاحلام ونحن نصادف في حكاية « الحب والروح » موضوعات اخرى كذلك من الممكن ان ترجع بنا الى عالم الاحلام ، ومثال ذلك التهديد الذي يصاحب الزواج من عفريت ، والتعلق بأجنحة الرياح الغربية حتى تصل بالكائن الى اعماق الارض ، وحياة الليل ذات الانفاس الساهرة في القصر ، والآلام التي تتسبب عن فقد حبيب ثم هذا التجول الذي

يبحث في النفس الاثم . اما اين ومتى اتخذت هذه الحكاية شكلها المكتمل فهذا مالا نستطيع أن نقول عنه شيئا . ذلك ان ملامحها تشير الى اصل هندي ، ثم ان وصف التنين والجن ، والتصوير للحياة في القصر السحري ، يظهران كذلك في صور متشابهة في حكايات الف ليلة وليلة . وكذلك شاركت مصر في هذا اتيار من الحكايات ، بل انه من المحتمل ان يكون المصريون قد حكوا هذه الحكايات ، وكذلك ربما ظهر هذا الموضوع او غيره في اسطورة الآلهة ، فقد سبق ان اشرنا الى الطابع الاسطوري او الديني لرحلات العالم السفلي . وربما قرب العصر الهليني مادة هذه الحكاية من منهج الغموض المألوف . على ان كل هذا ليس سوى فروض .

وفي حكاية ابوليوس هذه يظهر اثر السهو بين الحين والآخر ، كما انها في بعض الاحيان تكون غير واضحة .

فلماذا لم يتحقق مطلب فينوس من ضرورة ارتباط الروح بأحط مخلوق بشري ؟ ولماذا اسلمت الروح نفسها ــ بعد ان فقدت «الحب» لخدم الآلهة الحقود الشريرة ؟ لقد كنا نتوقع ما هو طبيعي ، وهو ان تسلم نفسها توا الى التجول حتى تعثر مرة أخرى على الزوج المفقود ، وان تتحمل الآلام والمحن تكفيرا عن عصيانها . على ان هذا ما تحكيه معظم الحكايات الخرافية التي تتصل بحكاية الحب والروح ، فهي تشير بحق الى رواية اقدم وأجود عرفها ابو ليوس نفسه وحورها او كانت معروفة في النموذج الذي اعتمد عليه . وكثيرا ما تتصل هذه الحكايات التي تحكى عن زوجة الكائن الذي يظهر في صورة عفريت بحكايات الاخوات الحاقدات ، التي نصادف فيها مرة اخرى الاعمال التي يصعب تحقيقها او المحاولات التي تقوم بها الاخت الخيرة.ويكفي ان نشير هنا الى حكاية « وعاء الرماد » او حكاية « السيدة هوللي » وعلى ذلك فمن المحتمل ان تكون حكاية ابوليوس مزيجا من الحكاية التي لها طابع ألحلم ، والتي تحكي عن الحبيب المفقود وعالم احلامه ، ومن حكاية الاخوات الحاقدات .

لقد عاشت حكاية « الروح » الاصلية هذه مئات من السنين لدى الشعوب المختلفة ، كما انها كثيرا ما كانت موضوع الاعمال الادبية . وأحد هذه الاعمال هو ما صنعه ابوليوس ، الاديب الذي عاش في عصر النضوج والحساسية المرهفة ،وتميز بدماثة الاسلوب . واليه ترجع الصور الرمزية التي اقحمت شيئا ما على الحكاية . وربما كان ابوليوس اول من نقل الموضوع الى حكايات اوليمبوس (١) . ويبدو لنا ان وسائل التعبير تزدحم بصفة خاصة في الجزء الاول من الحكاية ، في حين تنتشر امامنا قرب نهايتها موضوعات الحكاية الخرافية على نحو أكثر وفرة وأكثر بساطة .

وقد تحور موضوع هذه الحكاية بطريقة غريبة على يد المؤرخ الدانمركي ساكسو جراماتيكوس في القرن الثالث عشر (وقد سبق أن أشرنا الى ذلك) وتذكر حكايته ان فتاة عنيدة ردت جميع خطابها ، ثم تحتم عليها بعد ذلك ان تشهد حفل زواج حبيبها ، وان تحمل الشموع للزوج . ثم احترقت الشموع وسقطت منها قطرات ساخنة على يد الفتاة ، وعند ذاك نظرت الى حبيبها الزوج نظرة أشتياق ومن ثم انتهى هذا العرس وتم الاحتفال بالزوج الحقيقي . وهذا الموضوع تحكيه حكاية اخرى من الملايو بطريقة مشابهة كل المشابهة .

ولقد أستطعنا حتى الان ان نتعرف على مجموعة الحكايات الشهيرة لدى شعوب الحضارات القديمة في منطقة البحر الابيض ، وان لم يكن نتاج هذه الشعوب في هذا المجال متكافئا تماما . ولسنا ندري مقدار ما فقد من كمية هذه الحكايات القديمة ، ومقدار ما كان يحكى كذلك لدى البابليين والمصريين وكذلك لدى الاغريق من الحكايات التي ما تزال تعيش حتى اليوم .

ونحن نعتقد ان الحكايات التي سبق ذكرها كانت ثروة متبادلة بين الشعوب ، وأنها تجمعت في العصر الايوني القديم . واذا نحن قارنا

---

١ ـ سلسلة الجبال اليونانية ، وكانت تعرف لدى الاغريق بوصفها مكانا للالهة . (المترجم)

هذه الحكايات بالحكايات البدائية ـ رغم ما بينها مـن تشابه فـي الموضوعات والبواعث ـ رأينا كيف ان شكل الحكاية الخرافية قـد صار اكثر اتقانا وتحديدا ، كما نرى في الوقت نفسه كيف ان تكوين المركز المحدد للحكاية الخرافية قد نما على يـد القصاص الشعبي وأكثر من هذا كيف ان هذا القصاص استطاع ان يدخل في الحكاية الخرافية موضوعات من الحياة ، حتى تكونت من الحكاية الخرافية في النهاية حكايات ذات طابع قصصي .

الفصل الخامس

الحكاية الخرافية الهندية

سبق ان اشرنا مرارا الى تلك الثروة الهائلة من الحكايات الخرافية التي احتفظ بها الادب الهندي طيلة قرون عدة • فمن الثابت ان الهند كانت تملك حكايات خرافية في عصور الرجفيدا ، وان الديانة البوذية وغيرها من الديانات قد بثت فيها تعاليمها • وكذلك نشأت في الهند منذ زمن مبكر مجموعات كبيرة من الفابولات على نحو لم يعرفه اي بلد اخر وسوف نقتصر هنا على ذكر نماذج منها •

فالبراهمانا مثلا ، وهـي مؤلفات دينية شاملة ، تنتمي الـى ادب الفيدا (١) ، وهي تتضمن كذلك على سبيل المثال خبرا عن الطوفان • وكذلك تتضمن « المها بهاراتا » ـ وهي الملحمة البرهمانية الضخمة ـ عددا وافرا من الحكايات المختلفة التي تسرد مواقف واحداثا جزئية . ويغلب عليها الطابع الخرافي • وفي حوالي القرن الخامس قبل الميلاد استولت مدرسة بوذية على عدد من الحكايات الخرافية وما شابهها من الحكايات وضمتها الى مجموعاتها ، وحورتها الى نماذج ذات هدف ديني • وقد كانت اقدم صيغة لهذه المجموعات التي كان يطلق عليها اسم « الدجاتاكا » (٢) صيغة شعرية ثم صيغ حولها فيما بعد نسيج نثري مفصل • ولغة هذه الحكايات هـي اللغة الفالية ، وهـي اخت

---

١ ـ الفيدا او الويدا هو اقدم مخطوط هندي دينـي يرجع الـى سنة ١٢٥٠ ق.م. وينقسم هذا المخطوط الـى اربعة اقسام : ١ـ الرجفيدا وهـي تراتيـل دينية ، ٢ ـ ساماﻓيدا وهـي اغنيات طقوس التضحية ، ٣ ـ يادشورفيدا ، وهي الكلمات التي تتلى في أثناء التضحـيـة ، ٤ ـ الاثاروفيدا وهي اغنيات تتلـى مع طقـوس السحـر . وتنتمـي البراهمـانا الـى هذه المجمـوعات الاربع . (المترجمة)

٢ ـ مجمـوعة اساطير بوذية تحكـي عن بوذا منذ اول وجوده . (المترجمة)

صغرى للغة السنسكريتية . وقـد وصلـت الصورة النثرية لهـذه المجموعات الى سيلان ، وترجمت الى اللغة السنغالية ؛ ثم ترجمت مرة اخرى الى اللغة القالية في القرن الخامس قبل الميلاد ، اي بعـد الف سنة من بدء ظهورها . على ان النص الشعري الاصلي لهذه المجموعات ظل كما هو دون ان تمسه يد .

وقد عادت مجموعة من الحكايات البوذية الى الظهور مرة اخرى في مجموعة الـ « بانتشاتنترا » الشهيرة المدونة باللغة السنسكريتية ويرجع اقدم نص لهذه المجموعة الى حوالي القرن الثالث بعد الميلاد . وفي هذا الزمن على وجه التقريب ظهرت مجموعة « برهاتكاتها » التي تكاد تكون اكثر شمولا من المجموعة البوذية « دجاتاكا » . وقد صاغ الشاعر الكشميري « سومادبوا » هذه المجموعة في القرن الحادي عشر في اجمل صيغة واغناها ، واطلق على عمله اسم «كاثاسا تساجارا» ومعناه « ملتقى التيارات لمختلف الحكايات » .

ومن خصائص المجموعات الهندية انها غالبا ما تدخل في اطـــار الحكاية الواحدة عددا وفيرا من الحكايات الاخرى ، وهي وسيلة فنية مماثلة لتلك التي عرفها الادب المصري . وبهذه الطريقة نشأت بحـق المجموعات المتأخرة . وهـذه المجموعات هـي : « خمس وعشرون حكاية عن الاشباح » و« سبعون حكاية عن الببغاوات » ، و « اثنتان وثلاثون حكاية عن العرش » ، ثم مجموعة « حكاية السبعة الحكماء المهرة » . ومن الممكن ان تكون هذه المجموعة الاخيرة بذاتها مثالا لا ستخدام هذه الوسيلة الفنية ، فهي تتضمن حكايات تهدف اما الى ابراز سوءات الرجل او سوءات المرأة . وقد نشأت هذه الحكايـات بحق عن حكاية واحدة تدور حول سؤال جوهري وهو : أيها اسوأ في طبيعته ، الرجل أم المرأة ؟

وتستخدم معظم الحكايات الخرافية مواد تعود الى الظهور كذلك في مجموعات أخرى على نحو مشابه . فمجموعة « ملتقى التيارات لمختلف الحكايات » تتضمن كذلـك « خمسا وعشرين حكاية عــن

الشبح » كما تتضمن صورة باتتشاتترا • وبعض المجموعات تحكـي كذلك الحكاية نفسها مرتين او ثلاث مرات ، الا انه اذا استثينا ذلك، فان ماتبقى بعد ذلك من ثروة قد سيطرت عليه اشكال مختلفة • ولسنا نود هنا أن نتعمق الصلة بين المجموعات المختلفة ، وانما نحن أميل الى محاولة ابرازخصائص الحكاية الخرافية الهندية ، وخصائص فـن القصص الهندية ، وان نوضح هذا ببعض الامثلة • اما ان نقـدم الخصائص الشاملة للحكاية الخرافية الهندية ، وأن نقتفي اثر كل حكاية على حدة عبر الازمنة وفي كل البلدان فهذا مـا يتجاوز حدود هـذا الكتاب وغرضه •

ونحن نصادف في اقدم الحكايات الهندية ذات الطابع الخرافي ، كما هو الشأن في حكايات المصريين والبابليين ، تصورات اعتقاديـة بالغة في القدم ، يصعب التفريق بينها وبين معتقدات الشعوب البدائية• ومثال ذلك : الايمان بقوة الكلمة التي تتلى في الصلاة او تقال بقصد اللعنة ، ثم الايمان بقوة الشعر والايقاع ، وبمقدرة الالهة على تحويل اشكالها الى حيوان • وتشبه بعض هذه الاضافات في الحكايـات الخرافية المتأخرة على نحو يثير الدهشة بعض حكايات امريكا الشمالية وان كان هذا لا يحملنا ـــ رغم ذلك ـــ على افتراض وجود تأثـير مباشر بينها وكذلك تشير اقدم الشواهد الهندية الى ميل الهنود الـى دقة الفهم والى نوع معين من الدهاء • وسوف تتبين هذا من الامثلـة التـالية •

وليس من شأن المثـال سوى ان يوضح لنـا طريقـة استخدام الموضوعات المتشابهة بطرق مختلفة في الحكاية البوذية وفي تلك التي عاشت قبل عصر البوذية •

فيحكى في حكاية خرافية هندية رويت في مجموعة متأخرة من الحكايات الخرافية ان برهميا انقذ نمرا وقردا وافعى وانسانا من نبع ماء ، فنفحه القرد بعض الفاكهة ، واهداه النمر سلسلة ذهبية كـان قد سلبها من ابن احد الملوك الذي كان قد وقع في اسره ، عندذاك

قدم البرهمي السلسلة الى الانسان الذي كان قد انقذه كذلك ، وكان هذا صائغ ذهب • على ان صائغ الذهب هذا ادرك انه قد سبق له ان صاغ هذه السلسلة لابن الملك ، فاعلن ان البرهمي هو قاتل ابن الملك • وزج بالبرهمي في السجن ، وعندئذ طلب البرهمي من الحية مساعدته ، فلدغت الحية الملكة وتركت سمومها تسري في جسدها • ولم يكن في وسع احد ان يشفي الملكة سوى البرهمي • وهكذا حدث ان كشف الشر الذي دبره صائغ الذهب فقتل ، اما البرهمي فقد كوفىء بسخاء •

هذه الحكاية التي تحكي عن اخلاص الحيوان وخيانة الانسان تعد صورة متطورة تتسم بالدقة والغنى الفني لحكاية اخرى اكثر قدما وبساطة • وفيما يلي مضمون هذه الحكاية القديمة:

كان قرد وانسان يجلسان في اعلى شجرة ، فراقبهما نمر من بين الاشجار • ثم استغرق الانسان في النوم وقام القرد بحمايته ولم يقذف به الى النمر رغم توسل هذ الاخير اليه ثم جاء دور القرد فنام واستيقظ الانسان • وعاد النمر فتوسل الى الانسان ، الذي شاء ان يضحي بالقرد •

ولنمعن النظر هنا — في معرض المقارنة — في حكاية بوذيةتتضمن الموضوع نفسه • تقول الحكاية :

القى عبد متشرد بابن الملك الشرير في الماء ، فاستطاع ابن الملك ان ينقذ نفسه بأن تعلق بجذع شجرة كان يتعلق به كذلك فأر ، وافعى كانا في سالف الزمان تاجرين مولعين بجمع الذهب ، وكانا قد جمعا منه ثروة هائلة كان عليهما القيام بحراستها بعد ان تحولا الى شكل حيواني • واخيرا تعلق ببغاء بجذع الشجرة • وجاء بوذا الناسك فأنقذ هذه الحيوانات وادخل عليها البهجة ، ثم انقذ الانسان اخيرا • عند ذاك قدمت الافعى والفأر ثروتهما للناسك جزاء فعله ، كما قدم له الببغاء ارزا شهيا • اما الامير فقد اغتاظ لان الناسك قدم عليه هذه الحيوانات • فوعده — منافقا — بأن يمنحه العناصر الاربعة التي يحتاج اليها الانسان في حياته بمجرد توليه الحكم • وبرت الحيوانات

بوعدها ، في حين ان الامير الذي اصبح في هذه الاثناء ملكا ، امتر بضرب منقذه بالسياط • وكان الناسك في كل مرة ينزل عليه بالسوط يهتف ببيت من الشعر يشير الى التجربة التى مر بها • وعن طريق الاسئلة والاجوبة استبان ما حدث ، فخلع الملك الشرير عن العرش • وتولى مكانه الناسك • فكافأ كل الحيوانات التي قدمت اليه ثروتها مكافأة سخية •

لقدحورالقاص البوذي ــ فيما يبدو لنا ــ الحكاية القديمة عن الحيوان الذي يحفظ الصنيع ، والانسان الذي ينكره ، وذلك عن طريق اقحامها ضمن تعاليمه • فالحيوان هنا لم يعد حيوانا ، وانما هو انسان اتخذ صورة حيوان ، سبق ان ارتكب هو نفسه الذنوب نفسها وكذلك لم يكن المنقذ مجرد الانسان ، وانما كان الانسان الملهم ، اي بوذا نفسه • وهكذا نلاحظ ان مغزى الحكاية القديمة قد اسيء فهمه تماما ، وان ما كسبناه منها ضئيل •

وتحكى حكاية اخرى من مجموعة « دجاكاتا » ان عفريتا يدعى « ركهاسا » وقع بصره على امرأة رائعة الجمال فوقع في حبها • وهو لكي يتأكد كل التأكد من انها ستصير له وحده ، راح فأخفاها في صندوق ثم ابتلع الصندوق • وذات مرة استحم العفريت ، واطلق في اثناء ذلك سراح المرأة • ثم مر ابن اله الريح طائرا ،فدعته المرأة اليها ودلفت معه الى داخل الصندوق دون ان يلاحظ ذلك الركهاسا الذي ابتلع الصندوق مرة اخرى • وحدث ان زار الركهاسا رجلا من رجال الدين التوابين كان يسكن بالقرب منه • وكان هذا هو بوذا نفسه ، فحياه بوذا وطلب منه ان يزوره ثلاث مرات • وتساءل الركهاسا متعجبا عما يعنيه بهذا • عندذاك عرف الرجل حقيقة ما حدث • ولما خشى الركهاسا من قوة ابن اله الريح الالهية ، اطلق سراحه مع زوجته من الصندوق ، وصعد ابن اله الريح في الهواء • وتألم الركهاسا لخيانة زوجته ، ولكنه تركها وشأنها وفقا لما نصحه به بوذا ، فأنى له بصيانتها بعد ان فشل في تجنب هذه الخدعة ؟

وجوهر هذه الحكاية ومغزاها طبيعي « وهو انه ليس في وسع

انسان ان يصون امرأة كما انه ليس في وسعه ان يرغمها على الاخلاص وقد اتاحت هذه الفكرة وهذا التسامح مع المرأة الخاطئة والعفريت آكل اللحوم البشرية ــ اتاحت الفرصة للقاص البوذي لان يمتد بها الى بوذا • اما في الحكاية الاصلية فان المرأة لا يكشف امرها ،وانما هي تنجح في خدعتها • ويتفق مع هذا حكاية من حكايات الف ليلة وليلة ، تتلخص في أن ملكين كانا قد هجرا زوجتيهما اسفا على خيانتهما ثم تقابلا مع عفريت في الغابة كان يحمل فوق رأسه صندوقا حبست بداخله امراة • واخرج العفريت المرأة وقضى معها وقتا طيبا ثم نام بعدها • وأبصرت المرأة الملكين ودعتهما اليها وقالت لهما : ان هذا العفريت يتوهم انه زوجي بكل تأكيد ، ولكنني خنته مائة مرة بل مئات المرات ، وعلامة كل خيانة عندي خاتم• ثم أطلعت الملكين على مئات الخواتم واضافت خاتميهما الى مجموعتها تذكارا لخيانة جديدة •

ونحن نعتقد ان هذه الحكاية العربية ترجع الى اصل هندي تنقصه التهاويل البوذية • ويحكي سومادیوا مثل هذه الحكاية في مجموعة « ملتقى التيارات لمختلف الحكايات » • وفي وسعنا ان نتتبع في بعض حكايات اخرى تحور المناهج والموضوعات من خلال النظرة البوذية • على ان هذه التغيرات لا تخدم الحكايات الا في النادر ، فغالبا ما تفقد هذه الحكايات سحرها ونضارتها •

وربما كانت هذه الامثلة كافية ، فربما اشارت الى الصورة التي كانت عليها الحكاية الخرافية الهندية قبل الميلاد بزمن طويل • وانه من حسن حظ البحث في الحكايات الخرافية ، ان القصاصين البوذيين قد جمعوا الكثير من الحكايات الخرافية والفابولات وغير ذلك من الحكايات ونقلوها الينا •

على انه من جهة اخرى ينبغي علينا ان نقر باننا عرفنا كذلك كثيرا من الحكايات عن روايات غير بوذية ، او على الاقل نقر بمعرفتنا لتلك الحكايات التي تهدي الى الاصل غير البوذي •

ومن مميزات فن الحكايات الخرافية الهندية الميل الى مزج حكاية

بأخرى اوضم مجموعة كبيرة من الحكايات في اطار واحد • وقد انتقلت هذه الخاصية الى حكايات الف ليلة وليلة بصفة خاصة ، وكذلك استخدمها فيما بعد بوكاشيو وبازيل ، كما انها اثرت من قبل في نتاج الاغرومانيين (١) وفي فنهم •

وقد ضمت مجموعة بانتشاتنترا الشهيرة كثيرا من الحكايات البوذية ، وهي غالبا ما تأخذ شكلا اكثر تهذيبا وجودة من تلك الحكايات التي نعرفها في مجموعة الدجاكا • وقد وجدت مجموعة حكايات الباتنشاتنترا في بلاد الهند نفسها من يعنون بها دائما ابدا . ولكنها ترجمت بعدذلك الى لغات كثيرة ، اما مباشرة عن لغتها الاصلية، او عن طريق لغات اخرى ، فقد ترجمت الى الفارسية والسريانية والعربية والعبرية واللاتينية وكذلك الى الالمانية • وكذلك وصلت الى اوروبا مجموعات هندية اخرى ، فقد ترجمت حكايات « السبعة الحكماء المهرة » الى اللغة اللاتينية ، وظهرت مرتين شعرا باللغة الالمانية في القرن الخامس عشر ، كما انها انتشرت فضلا عن ذلك في روايات نثرية المانية باللغة الفصحى والعامية بوصفها كتابا شعبيا ظل باقيا حتى القرن التاسع عشر • وكذلك وصلت بعض حكايات «كتاب الببغاوات» الى تركيا عبر بلاد الفرس •

على ان الشغف بالحكايات الهندية لم يقتصر على الشرق الادنى واوربا وانما ظهر الشغف بها كذلك في الشرقين الاوسط والاقصى ، اي بلاد المغول والتبت والصين واليابان ، بل انه قد اكتشفت حكايات هندية لدى شعوب سبيريا نفسها ، وان تكن في صورة فجة كما هو المنتظر • وكذلك وصلت الحكاية الخرافية الهندية الى افريقيا ، كما اننا لا نجهل وصولها عن طريق الزنوج الى امريكا •

ولكن اين في الحقيقة تتمثل الفنية الخاصة بالحكاية الهندية ؟ لقد سبق ان اشرنا الى ان حكايات الحيوان الهندية ، والنماذج التي

---

١ ـ هذه كلمة مزجية تعني الرومان الاغريقيين . (المترجمة) .

تحكي عن قوة الادراك ، وعن الحكايات الخرافية التي لا تأخذ فيها الامور مجراها الطبيعي ، والحكايات التي تحكى عن قوة السحر ، وغيرها من الحكايات . وكل ذلك يعد ثروة عامة ، ظهرت لدى شعوب الحضارات ، كما ظهرت لدى الشعوب البدائية التي ينفصل بعضهـا عن الآخر انفصالا تاما . فمـا الرسائل الفنية التي عملت على خلـق الحكاية الخرافية الهندية من هذه المواد الاولية ؟

لقد سبق ان بينا كيف طور الهنود الحكايات التي لها طابع الحلم تلك التي تحكي عن الجنة والخروج منها ، وكيف انهم وصفوا مقدار ما يعانيه الانسان وما يبذله من جهد في سبيل الوصول الى الجنة ،ثم اذابه بعد ذلك يفقدها في غمضة عين . ويمكننا ان نتتبع هذا الاختلاف في ايقاع السرد خلال الحكايات الخرافية الهندية كلها على وجه التقريب فحوادث الهروب السحري تتحقق في الحكاية الهندية بدرجة مـن التوتر ينقطع معها النفس ، كما انها تفاجئنا في سرعة مذهلة . وكذلك تستخدم الحكاية الخرافية الهندية اسلوب التكرار بطريقة فنية تتسم بالتروي . فالمضمون القديم للحكاية التي تمثل حلم الخوف ، الذي انتشر في الشرق والغرب هو ان من يعجز عن حل لغز يفقد حياته . اما الحكاية الهندية فتكرر هذا اربعـا وعشرين مرة ، واحـدة تلـو الاخرى ، وتضم هذا كله في اطـار موضوعي مثير . ثـم ان الهنود يشغفون على نحو خاص بالحكايات التي تحكى عن نوع بعينه مـن المهارة أو عن دقة فـي الادراك غير مألوفة ، كما انهـم يهتمون بهـا بطريقة خاصة . ومن ثم فانهم كثيرا ما يحكون كيف ان الانسان قـد يحصل من شخص ذكي او شخص يلتزم الصمت على اجابة صحيحة ، وفي اغلب الاحيان على قرار حاسم يتسم بالذكاء وذلك عن طريـق النطق عمدا بكلمة خاطئة او حمقاء . ويحكى على سبيل المثال :

ان شخصا نحت تمثالا لفتاة من شجرة ، ثم جاء الثاني فزين التمثال وجعل له الثالث ملامح مميزة ، كما بعث فيه الرابع الحيـاة . فمـن نصيب من من هؤلاء تكون الفتاة ؟ هكذا سأل الملك اميرة لم يسبق

وهناك تكملة لهذا القرار حكاها الهنود ، وظلت محفوظة اولا في كتاب فارسي للحكايات الخرافية ثم في كتاب تركي بعد ذلك • وتذكر هذه التكملة ان الرجال الاربعة الذين اشتركوا في خلق الفتاة لم يتفقوا على رأي في المطالبة بحقهم وتوسلوا الى درويش والى رئيس لاحد أن جعلها تنطق بالكلام • وقد سبق لهذا الملك ان حول اتباعه الى صورة جماد لانهم عجزوا عن الاجابة • فقد تلمس احدهم العذر وقرر ان المسألة في نظره ليست هينة ، فضلا عن انه من الغباءبحيث لا يستطيع الاجابة عن هذا السؤال ، ولكن الفتاة في رأيه لا بدان تكون من نصيب ذلك الرجل الذي نحتها من الشجرة • عند ذلك انطلقت الاميرة قائلة : ان الشخص الذي نحتها هو ابوها ، وان الذي زينها هو امها وان الذي ميز شخصيتها هو معلمها ، وان الذي نفخ فيها الروح هو زوجها • وهكذا نطقت الاميرة وكان نطقها اعلانا عن استسلامها للملك •

شرطة ثم الى قاض لكي يفصلوا بينهم • على ان كل واحد منهمكان يريد الفتاة لنفسه لسبب ما من الاسباب ، فاختلقوا لذلك شتى الاكاذيب • وفي النهاية ــ حين جاء دور الحكم الالهي لكي يحسم الامر ــ انفلقت الشجرة التي كانت الفتاة تستند اليها وابتلعت الفتاة مرة اخرى وهذا معناه ان الانسان اذا ادعى لنفسه عملا لا ينتمي الا الى الخالق ، فانه حينئذ ينشأ الكذب وينشب النزاع • ولايعود النظام الى الحياة الا حينما يختفي هذا المخلوق غير الشرعي •

وقد حكت اساطير بعضالشعوب ان الناسخلقوا من الاشجار بل ان اوائل البشر قد خرجوا من الاشجار • وكذلك يحكي في كتاب الادا ان ثلاثة من الالهة خلقوا زوجا من البشر من شجرتين • وقد منحهما « أودين » النفس ، « وهوينر » الروح «ولـو دور» دفء الحياة والالوان الزاهية • ومن هذه الحكاية وما شابهها من اخبار يتمثل فعل الخلق في بؤرة الحكاية ، فلا توصف الحوادث المفردة ، وانما توصف معجزة الخلق نفسها • وتستغل الحكاية الهندية مثل

هذه الاقاصيص في ابراز مافيها من دقة الادراك والعراك الذي يتسم بالغنى الفني • ومع ذلك فان الحكاية الهندية تظل ــ رغم ــ مافيها من حيل ــ طبيعية وواقعية •

اما كون العفريت او التنين يسلب فتاة تتحرر من اسره بعد ذلك، فهذا يمثل مضمون حكايات كثيرة عادت الى الانتشار مرة اخرى • فيحكى في حكاية هندية ان الاب والام والاخ كانوا يبحثون ــ كل منهم على انفراد ــ عن عريس للفتاة • ثم عثر كل منهم على عريس يمتلك مهارة فنية بارعة او شيئا له خصائص عجيبة ، ووعد كل منهم الخطيب الذي وجده ان يزوجه الفتاة • ثم اجتمع الخطاب في يوم واحد في الوقت نفسه • وفي مثل هذا المأزق عزت النصيحة • عند ذلك اشفق تنين على هؤلاء الذين كانوا في حيرة من امرهم واختطف الفتاة • وهنالك اخذ كل خطيب يبرز ما في مقدوره • اما الاول فكان عالما بكل شيء ، ومن ثم اخبر عن المكان الذي تختبىء فيه الفتاة • واما الثاني فكان يمتلك عربة تسير في الفضاء فحملت الرجال الثلاثة الى ذلك المكان • اما الثالث فكان يملك سيفا صارما قضى به على التنين • فمن حق من اذن تكون الفتاة ؟ اما الجواب الصحيح عن ذلك فيقول انها تكون من حق الشخص الذي قضى على التنين •

ان موضوع تغرير التنين بالفتاة الذي قد يبدو رئيسيا ، يشغل مركز القصة ، ولكنه من حيث المعنى يبتعد كثيرا عن هذا المركز • فالنزاع حول الفتاة نما وتضاعف ، لان الخطاب في المرة الثانية قدموا دليلا على مقدرتهم •

وهذه الحكاية معروفة على وجه التقريب في جميع انحاء العالم ، ومع ذلك فلايتمثل هذا البناء الدقيق في توازنه في اية حكاية اخرى غير الحكاية الهندية • فالسؤال النهائي غالبا ما يجتذب القصاصين في الحكايات الاخرى فيقترحون دائما حلولا جديدة ، كأن يتزايد عدد الخطاب وتختلف انواع مواهبهم ومهاراتهم • على ان مقدمة الحكاية والنزاع الاول لايظهران الا في الرواية الهندية ، وهذان

الجزآن بعينهما يصنعان التوازن الفني في الحكاية • وفي مقابل هذا تصور الشعوب الاخرى استرداد الحق تصويـرا اكثر تنوعا واكثـر حيوية وتلوينا •

ويتضح كذلك ميل الحكاية الخرافية الهندية الى الايقاع السريع للغاية في موضوع تنافس السحرة ، وهو موضوع يظهر في الادب الخرافي لدى جميع الشعوب وقد سبق أن عرفنا هـذا النمط في الحكاية المصرية • والمثال التالي من شأنه ان يشير الى هذا الايقاع المفاجىء في فن الحكاية الهندية :

عثر صياد على عسل تساقطت منه قطرتان على الارض عند دكـان خباز ، فاستقرت البراغيث على النحل اخذت قطة الخباز تصيد البراغيث ولكن كلب الصياد هاجم القطة وقتلها ، عند ذاك امسك الخباز بكلب الصياد وضربه • فتشاجر الصياد مع الخباز واشترك اصدقاء الاثنين في المعركة ، وفي النهاية اشتركت القرية كلها في النزاع •

وتحكى شعوب مختلفة منذ قديم الزمان حتى عصرنا هذا ، أن رجلا ادعى الالوهية لكي يستحوذ على رضاء فتاة ، ثم اوعز اليها هذا المضلل بانها ستلد منه المسيح • ولكن الفتاة ولدت بنتا ، ولم تجـن بذلـك سوى السخرية والخزى بـدلا مـن الشرف الـذي كانت تنتظره • وتحكي حكاية هندية ما يماثل هذه الحكاية فتقول :

أن نساجا امر بأن يصنع له طائر صناعي طار فوقه حتى وصل الى احدى الاميرات • وهناك ادعى انه الاله « وشنو » فمنحته الاميرة حبها • فما ان سمع ابوها الملك ان الها زار ابنته حتى اتخذ على التو موقفا غير لائق من جاره الملك ، واشعل ضده الحرب واوقعه في ورطة كبيرة • وعند ذاك لم يكن في وسع الاله الحقيقي « وشنو »لكـي ينقذ سمعته ، سوى ان يقدم المساعدة للنساج والملك • وبذلك تزوج النساج من الاميرة •

ان جنون الملك واضطرار الاله لتقديم المساعدة أضفى على الحكاية دقة متناهية فرضت نفسها على اشكال الحكايات الغريبة واستخدمتها

في حكاية هزلية عليها مسحة من الرقة والخفة . على ان هذا بعينه يرجع الى ابتكار الهنود .

وقد وصلنا عن الاغريق حكايات تتحدث عن اناس الذين يتصفون برهافة الحس . فيحكى مثلا ان احد سكان سيبارس (١) رأى عاملا في مزرعة يدق الارض ، فأصيب بانهيار عصبي من مجرد رؤية المنظر . وحين سمع شخص آخر هذه الحكاية من الشخص الاول زعم انه اصيب بوخز في جوانبه .

وتكرر الحكاية الخرافية الهندية تصوير هذه الرهافة الحسية مرات ثلاثا ، وبذلك تصل بها الى القمة ، الى درجة ان هذا التصوير يتخذ شكل مباراة من اجل الوصول برهافة الحس الى اقصى درجة ، فيحكى مثلا :

ان زهرة اللوتس سقطت في حجر ملكة رقيقة فجرحتها وسببت لها الاغماء . وكذلك اصابت اشعة القمر جسم ملكة اخرى بالقروح . وسمعت ثالثة صوت مدفع فاصيبت بدمامل . وقد حازت الملكة الاخيرة على الجائزة بوصفها اكثرهن حساسية ، فقد اتضحت حساسيتها عن طريق السمع ، في حين ان الملكتين الاخريين ظهرت حساسيتهما عن طريق اللمس .

وتعرف الحكاية الخرافية كثيرا من هذه المبالغات التي تبلغ قمة المرح والغنى الفني . وربما انتشرت هذه المبالغات من قبل بطريقة اكثر بساطة لدى شعوب اخرى مثل الشعب الاغريقي ، الا انها اكتسبت دقتها المتناهية عن طريق الهنود ، كما انها انتشرت حقا في اغلب الاحيان من الهند الى غيرها من البلاد ، فقد عرفت حكايات ألف ليلة وليلة والحكايات التركستانية نماذج من دقة الحس ، كما حكى المؤرخ الدانمركي « ساكسوجراماتيكس » في القرن الثالث عشر امثال هذه الحكايات عن هاملت .

---

١ ـ مستعمرة زراعية انشاها الاغريق في جنوب ايطاليا حوالى سنة ٧٠٠ ق.م. وقد اشتهرت بحياتها الرغدة . (المترجمة)

هذه الحكايات تمتعنا بوصفها نسخة مطابقة للنماذج التي تدل على مصدرها الرواية الشفوية بمقدار ما تضم من الحكايات التي ترجع الى سوماديوا حكاها في مجموعة « ملتقي التيارات لمختلف الحكايات » فحسب ، وانما تتضمنان الى جانب ذلك حكايات شعبية وفابـولات وهذه هي حكاية سوماديوا .

اغفل برهمي ان يدعو رجلا فقيرا غبيا احمق يدعى هاريسارمان لحفل . ولما غضب هذا الرجل لهذه الاساءة اوعز الى زوجته ان تذيع عنه انه رجل ذو حيل . وسرق الرجل حصان البرهمي وبعد ذلك اخبره بالمكان الذي يختبيء فيه الحصان ، وزعم انه قد عرف مكانه عن طريق البصيرة النافذة . ثم حدث ان سرقت جواهر الملك وكان على هاريسامان أن يعثر على اللص ، فنادى في حيرتـه بكلمة « اللسان » ، وكـان يلقي في ذلك الذنب على لسانه الثرثار الذي اوقعه في مثل هذا الادعاء السخيف . واستمعت اللصة الى مانطق به هاريسارمان وكانت تدعى حقا « اللسان » . فلما سمعت اسمها اضطربت واعترفت لهاريسارمان وكان على الناس بعد ذلك ان ان يختبروا علمه الواسع . فكان عليه ان يحدس بما تخفيه جرة . ولم يكن يعرف مـا تخفيه فصاح بكلمـة « ضفدع » ، فقد كان والده يوجه اليه دائما هذه السبة . وقد كان في الجرة حقا ضفدع .

ان فكرة الاحمق الذي يخاطر بأن يجلب لنفسه سمعة العـالم بكل شيء ثم يحدس في شكه وحيرته مرتين بالاجابة الصحيحة لهي فكرة ممتعة ورائعة . وكذلك ازدهرت في بلاد الهند حكايات عن احكام الآلهة الخاطئة ، وعن النبوءات الخادعة والشعوذات الكثيرة . وبناء على ذلك تكون الحكاية الهزلية قد نشأت في ارض هندية . وليست حكاية « الخياط الجرىء » غريبة عن حكاية « الطبيب العالم بكـل شيء » ، فلم تبرز بطولة هذا الخياط الا من خلال خوفه وجبنه . حقا لقد ابتعدت الحكاية الخرافية عند الاخوين جرم في هذا المجال عـن الاشكال القديمة ، اذا لم يكن البطل فيها جبانا ،وانما ينتصر عـن

طريق الصدفة وحدها وعن طريق حيله الخاصـــة • ونحن نجد فـــي الحكايات البوذية هذه الفكرة الهندية القديمة •

وربما كانت هذه الامثلة كافية لتمثل فن الحكاية الهندية ، فهـــي تشير جميعا الى نفس المنهج الفني ، حيث انـــه عرفت لـــدى الهنود موضوعات المعتقدات القديمة او الحوادث اليومية بمضمونها القصصي او الخيالي ، كما ان الحكاية الخرافية تنوعت لديهم ونمت ونسقت في شكل متعارض ، ووصلت الى قمة التصوير مع وفرة في المفاجئات والنكات ، ومع ترو هادىء ومقدرة على الابتكار لا تكل • وتشير الحكايات الخرافية والفابولات التي استولى عليها البوذيون وحوروها لاغراضهم الخاصة الى هذا الفن نفسه والـــى الخصائص الشكليـــة نفسها •

على ان هذا الثراء كثيرا ما ادى بالهنود الى افساد حكاياتهـــم والاسراف فيها • فلم تكـــن الابتكارات والموضوعات تكفيهم مـــن الناحية الفنية ، وانما كانوا يرون عرضها عرضا أكثر رقة واثـــارة • فالمزاج المستمر المبالغ فيه بـــين الحكايات المنفردة بعضهـــا ببعض ـ كل هذا يوقظ في نفوسنا في بعض الاحيان الاحساس باننا نقرأ حكاية خرافية تخلو من الطابع الخرافـــي • ففيهـــا نفتقد الاحـــاس بالبساطة كما نفتقد التواضع وطابع الطفولة ، هذا الاحساس الذي يحبب الينا حكايات الاخوين جرم ، كما اننا نفتقد فيها الراحة والهدوء والتصوير الذي يترك اثرا باقيا ، بل ان بعض الحكايات الهندية تشوهها المبالغة او يشوهها ، العمل على تحسينها •

على ان هذه الخصائص التي تتسم بها الحكاية الخرافية الهندية ليست سوى خصائص الهنود انفسهم ، فالمزج بين دقة الحس التـــي لا مثيل لها والتفكير المرهف وبين التكرار الذي لا نهاية له ، والتنسيق الموضوعي ، والنمو المتزايد المستمر والخيال الذي لا يشبع من ناحية اخرى ، وبين الحكمة العميقة وادراك الحياة من جهة ، والجنون الطائش من جهة اخرى ، ثم بين الشبع الدنيوي والزهد في الحياة زهدا يثير

الالم ، كل هذا يمثل خصائص الهنود التي تنعكس مرة اخرى في الفن الهندي والديانة الهندية •

وكثير ماثار الشك حول تأثير الحكايه الخرافيه الهندية في حكايات العالم الخرافية وحكايات الغرب ، الامر الذي يبدو لنا موغلا في الخطأ ذلك اننا لم نعد نرجع الحكايات الخرافيـة كلها او معظمها الى الهند كما فعل الباحثون منذ عشرات السنين • وانما كانت الهند مركزا من المراكز الكبيرة التي تدفقت منها الحكايات الخرافية الى الشعوب الاخرى ، وربما كانت اهم هذه المراكز • وطبيعي ان الهنود لم يصنعوا هذا كله من عند انفسهم ، فلقد استمدوا كذلك من بعض الحكايات الاغريقية او الروايات اليهودية التي يرجع بعضها بدوره الى الحكايات المصريه ويبدو لنا ان حكاية « اللص الماهر » ، وحكاية « التائهين » تعـدان ملكا للمصريين القدماء • ولم يترك الهنود هذه الحكات دون تغيير ، كما حوروا الفابولات التي اخذوها عن الاغريق •

ان تتبع آثار الحكايـة الخرافية الهندية فـي ميراث العالم مـن الحكايات ليس عملا هينا • ونحن نود هنا ان نبين ذلك مكتفين ببعض الاشارات •

لقد انتقلت الحكايات الهندية الاولى ــ فيما نعتقد ــ في القرون الاولى بعد الميلاد الى الصين واليابان • وربما حدث قبل هذا بقليل ، ان تأثر المتأخرون من الاغرومانيين في بناء حكاياتهم وهندستها تأثرا عظيما بفن الحكاية الهندي • وبعد ذلك استمد الفرس والعرب كثيرا من تراث الهند • ثم فتح عصر الحروب الصليبية الابواب للعالم الشرقي ومن ثم فتح الابواب للحكاية الخرافية ، وكانت بيزنطة الاكبر في عملية النقل ، كما كان هناك وسيلة اخرى للانتقال وذلك عن طريق العرب في صقلية او اسبانيا ، وفي العصور الوسطى تدفقت حكايات خرافية هندية عن طريق شمال اسيا وشمال شرق اوروبا الى بلاد الغرب • ونحن لا نستطيع ان نتعرف على اثر أية حكايـة خرافية هندية فـي اوروبا قبل القرن الثاني عشر ، على انه بعد ذلك اخذت تتدفق الـى

اوروبا مادة هندية هائلة حتى القرن السادس عشر . وقد اثرت هـــذه المادة في القصة الايطالية والفابولا الفرنسية وحكاية الوعظ ، بل في الكتب الشعبية نفسها ، كما عملت على اثرائها .

ونود قبل ان تتحدث عن قرب عن الحكاية الخرافية عند العرب والاوربيين ان نمعن النظر اولا فـــي الحكايـــة الخرافيـــة الصينية ، مستشهدين ببعض الامثلة القليلة . وفي هذاالمجال تقدم الينا الحكاية الهندية نقطة انطلاق طيبة . وقد كان اول من مهد الطريق للتعرف على الثروة الصينية من الحكايات الخرافية هو ريتشرد وليم ، ثم تبعه فيما بعد « فولفرام ابرهارد » وتضم مجموعتاهما مـــن الحكايات التـــي مصدرها الرواية الشفوية بمقدار ما تضم من الحكايات التي ترجع الى الاصول المدونة . ولا تتضمنهاتان المجموعتان حكايات خرافيةفحسب وانمـــا تتضمنان الى جانـــب ذلـــك حكايـــات شعبيـــة وفابـــولات وأساطير وحكايات هزلية ونكات واساطير عن خلق العالم ، وصور للخير وللقوة الحامية ، والقوى الكبيرة المخلصة ، الى جانب حكايات عن الاشباح والارواح .تختلط حدود الانواع المنفردة بعضها ببعض، فما تزال الامور العجيبه تنتمي فيها الى مجـــرى الحيـــاة الطبيعية . وتتضمن الحكاية الخرافية الفنية الى حد بعيد ، بوصفها وحدة ارقى من غيرها بعض مجاميع الحكايات الاخرى .

ونحن نفاجىء،على التو في الحكايات الصينية بعدد من الموضوعات الهندية،ومثال ذلك الحكاية التي تحكي عن لغة الاشارة،والحكاية التي تحكي عن الحيوان الذكي ، وعن الحيوان حافظ الصنيع ، والانسان الناكـــر للجميل ، وعن المباراة في التحول الى اشكال اخرى . وكثيرا ما تصنع الحكاية الصينية من المقتطفات التي تقتبسها حكاية مترابطة ترابطا يثير الدهشة ، فحكايات الحيوان الحافظ للصنيع ترتبط بطريقة مشابهة في الروايات الهندية القديمة بحكاية الطوفان . والى جانب الحكايـــات الخرافية الهندية هناك كذلك مادة استعارها الصينيون من الاغريق . فقد وصلت الى الصين كذلك حكاية اندروكليس والاسد ، كما ان

حكاية الثعلب الذي خدع الارنب بأسلوبه اللين المخادع وجـدت مستقرا لها في الحكم الصينية . (وكلا الحكايتين يرجع في النهايـة كذلك الى اصل هندي) . اما تفاح « الهسبريدن » فقد تحول الى « الخوخ » التي تمنح الخلود . كماان حكاية الارملة الخئون عجوز افسيوس المزواج ، فقد تصرف فيها قصاص صيني في زمن مبكر تصرفا سيئا . ويبدو ان الحكايات الصينية قد استولت منذ زمن قريب على عدد غير معروف منمقتطفات من الحكاية الخرافية فيمجموعة الاخوين جرم : من حكاية «هنزيل وجريتل » على سبيل المثال ، ومن حكايـة الاخ الصغير والاخت الصغرى ، وحكاية الاخ القنوع والاخ غـير القنوع ، وحكاية الطفل الطيب الشفوق ، وحكاية الهروب من مسكن العفريت . ثم تعود بعض اجزاء هذه الحكايات فتترابط في اشكال اكثر ما تكون روعة ، فحكاية ذات الرداء الاحمر ترتبط بحكاية النعاج السبع ، وكلاهما يصب في حكاية رفيق السوء . وقد عوقب الذئب الشرير ــ وهو في الحكاية الصينية نمر ــ بأن جلس على ابرة وخزته. اما كيف تتشكل الموضوعات الصينية المعروفة في انحاء العالم فياصالة وتماسك وعمق في الوقت نفسه ، فهذا ما يوضحه لنا هذا المثال :

عثر رجل على « وعاء » فنظفته زوجته بفرجون . وفي الحـال تكاثرت الفراجين . ثم باعت المرأة الفراجين بقطعة نقود جميلة . ثم سقطت في الوعاء قطعة النقود الذهبية فتكاثرت ونتج عنها ثراء الاسرة ثم كان على الجد المسن ان يحفر الارض ، فان هو لم يفعل هذا في حماس بالغ تعرض للعقاب . وأجهد الجد نفسه حتى سقط في الوعاء من فرط اعيائه ، ومات . وعندئذ تكاثر الجد الميت في الوعاء . وكان على صاحب الوعاء ان يخرج الاجداد المتوفين من الوعاء ويدفنهم . وقد استنفذ في هذه العملية نقوده كلها التي غنمها : وحينما فرغ من عمله كسر الوعاء وعاد بعد ذلك فقيرا كما كان .

أما الحكايات التعليلية فقلما تظهر عند الصينيين . هذا وان كانت الحكاية الصينية تبحث عن سبب العداء بين القطط والكلاب ، كمـا

تفسر الطريق اللبني بوصفه خطا في السماء جذبته الهة مع خصلات شعرها ، اما السحب فتبدو شياها يحرسها راع سماوي . وكذلك تمتعنا القابولات القصيرة بما تحكيه عن الشمس والقمر والنجوم . وكثير ما حاول الصينيون تفسير قوة الافلاك وتكوينها . وتحمل الحكايات التي تتناول هذه الكائنات صورا مجازية عجيبة ، كما انها تخفي معنى عميقا . فيحكى ان عشرة شموس كن يسكن السماء يوما ، فجاء اودلانج الذي ولد من ام الهة واب انسان ، وضرب تسعا منهن « فسيطر على تسعة شخوص ممسوخة . ولقد كان في وسعه ان يجعل نفسه غير مرئي ، وان يأسر كل ما يعجبه كما كان في وسعه ان يجعل البحر يفيض ، وان ينقل الجبال . »

اما الشمس العاشرة فكانت تحتمي في شجرة الفاكهة التي لم تعد بعد ذلك تخشى الشمس . وانما تنمو في غير عناء ، وما يزال الانسان حتى اليوم يرى على وريقاتها حبات صغيرة من اللؤلؤ . اما دودة المطر التي افشت سر الشمس ، فقد اقتفت الشمس اثرها وكانت تجففها كلما طلعت من باطن الارض .

ويميل الشعب الصيني الى الحكاية الشعبية بالمعنى الذي اصطلحنا عليه . وبعض هذه الحكايات يخلو من النغمة الحزينة .

فيحكى ان شخصين اعتقد انهما قد مكثا لدى الاشباح التي تسكن الجبال بضعة ايام قليلة ، ولكنهما في الحقيقة مكثا سنين طويلة ، ثم عادا من هناك وقد بلغا من العمر ارذله . اما الاول فقد وجد زوجته ما تزال على قيد الحياة ، كما وجد نسلا كثيرا من الاولاد والاحفاد وابناء الاحفاد فعاش معهم سعيدا . اما الثاني فلم يكن سعيدا بخروجه ولذلك فقد عاد مرة اخرى الى الجبل . وهناك تبعه صديقه الاول مع زوجته بعد فترة من الزمن .

اما الزواج الذي يتم بين الانسان والمرأة الشيطان فلا تصوره الحكاية الصينية على انه يؤدي دائما الى الفشل نتيجة لخلو قلب الانسان من الحب وانكاره للجميل انكارا يتسم بالغباء ، كما هو الحال في

الحكاية الالمانية والنرويجية • حقا ان الزوج يختفي في الحكاية الصينية اكثر من مرة ولكنه في النهاية ينال الصفح بعد ان يكون قد ندم بحق كما ان المرأة الممسوخة في شكل بجعة لا تختفي الى الابد عن الانسان الذي اعاد لها ثيابها ، فهما يجتمعان في كل عام مرة •

وتحتبس انفاسنا عند قراءة حكاية الفلاح الثمل الذي ازعجه وحش عند عودته الى المنزل ، ثم امتطى صهوة جواده وهرب • كما تحتبس بالمثل عند قراءة حكاية الجسد الذي يعود الى الحياة في الليل ويجري في سرعة ويفاجىء الانسان الهارب • ويذكرنا هذا بالحكايتين الالمانيتين : « هوك كوب » و « شبح الكنيسة » • وينطبق هذا على حكاية الآلام المفزعة التي قدر لشخص ان يتحملها لانه يرغب في خلاص آخر ، كما ينطبق على الحكاية التي تحكى تجارب الانسان الذي رأى الجحيم بالامه وفزعه •

ان أشباح النهر الاصفر الذي كثيرا ما تسبب فيضاناته اضرارا بالغة ، تتطلب بصفة خاصة عبادة شاقة وتضحية تلو التضحية ، فهي لا تعرف الرحمة وهي تظهر في شكل حيوان يسيطر على الماء وفقا للاعتقاد القديم • وكذلك تستطيع الافاعي الصغيرة الذهبية ان تتحول فجأة الى تنين ضخم ، وهي تستمتع برؤية المناظر التمثيلية ، وتهدأ نفوسها بهذا الفن ويرجع منشأ الدراما عند الصينيين كذلك الى تمجيد الالهة والاحتفال بها • ويستقر بعض التنين في قاع البحر لحراسة اللالىء الثمينة ؛ ويخشى زيت بذر الكتان وشمع الاشجار شأن الشبحين الالمانيين «دوستن» و « رولاند » كما انه يتغذى بالعصافير المشوية •

وقد قامت حكايات السحر وحكايات الاعمال المحيرة متعة خاصة للقصاصين ، وهي تتغير امامنا متنقلة في جميع المراحل : من اغوار الحكايات الهندية العميقة الخالصة ، الى اعمال الخداع التي نعرفها في العصر الحاضر ، الى الصور المفزعة عن الاشباح التي تحدث الضجيج عند ظهورها •

ويفزع الصينيون — كما تفزع الشعوب كلها — من تحركات

الموتى وافعالهم الشريرة ، كما تحاول كثير من المعتقدات التطيرية تجنبها . وتعد ارواح موتى حرب الثلاثين (١) اسوا هذه الارواح . اما نبش القبور فيعد اكبر جريمة تستحق اللعنة ، وتتطلب اقسى العقوبات . وكذلك يتخذ الغول آكل اللحوم البشرية شكل امراة جميلة ناعمة ، كما يتحول غيره من الغيلان الى صورة شبان فاتنين يغررون بالفتيات الحسناوات ، وبعد ذلك يكشفون عن طبيعتهم الوحشية . وتتفق الحكاية الخرافية الصينيةفي هذا مع كثير من حكايات الشرق والغرب والشمال والجنوب . ويعد سكان سيلان الاصليين في الاسطورة الصينية اناسا يفترسون الحيوان ويفوقون الغول قوة ، ويقودون اعداء الصينيين الى انصر . وكذلك تثير اعمال السحر المخيفة وكذلك الاعمال التي من شأنها ان تعيد الحياة ، الفزع في نفوسنا . ثم ان الاخلاص والحب المليء بالتضحية شفيا فتاة من الجذام فاصبحت زوجة ثانية للرجل الذي احبته . وهذه الحكاية الصينية تقابل حكاية « هينريش الفقير » وحكاية امير جليخن » .

ويحس الانسان في كل هذه الفابولات القصيرة باقبال اصيل قوي على عملية القص ، كما يحس باصالة في التأليف ومتعة في تصوير المفاجات . ويفوق الهنود الصينيين الى حد بعيد في بناء الحكاية وربط اجزائها ، وفي النمو بالموضوعات ومقابلة بعضها بالبعض الآخر . على أن الصينيين بدورهم يفوقونهم في فن التصوير ، فالصور المفزعة في حكاياتهم الخرافية ، كصور الشياطين والتنين ، تظهر امامنا بنفس الدرجة من غنى الالوان وقوتها التعبيرية التي لا ينتهي اعجابنا بها في فن التصوير والفن التشكيلي الصيني . كما أن صور الجو والرعد وصور الروعة السماوية والجمال تلك الصور التي لا يألو الشعراء جهدا في تقديمها الينا ، تقدم لنا كذلك نماذج تفيض بالروعة . وهذا شاهد على ذلك :

---

١ — هي ارواح ضحايا الحرب التي قامت بين اتباع المذهب الكاثوليكي واتباع المذهب البروتستانتي والتي دامت ثلاثين عاما .

لقد ابصر حينذاك من حوله غابات من العقيق الاصفر واشجارا من معدن النفريت ، وكانت الحشائش من حجر اليشب الكريم والازهار من المرجان ، وفي وسط هذا البهاء كان يقع بحر مستطيل يفوق في طوله مائة نهر ،وكانت المياه تتأرجح وهي مختزنة ، وفي قاعها تسبح الاسماك ذات القشور الذهبية ، والى جانب هذا المكان كان هناك عدد لا حصر له من الطيور السحرية التي كانت تغني وهي تطير صاعدة هابطة .

ومثال آخر :

لقد اشرف على حصن التنين مئات من البوابات المغلقة على ما بها كما انتشرت في جنباته الازهار العجيبة والحشائش النادرة في وفرة ممتعة ، وكانت الاحجار الكريمة التي يمتلكها اهل هذا العالم مبعثرة في بهاء لتكون في متناول اليد ، اما الاعمـدة فكانت مـن صخـر « الكوارتز » الابيض ، تزينها احجار اليشب الخضراء ، اما المقاعـد فكانت من المرجان ، والستائر من زجاج في شفافية المياه والنوافذ من الزجاج المشطوف ، ومزينة بكثير من خشب الخرط ، ثم كانت قباب السقف تتموج تموجات عريضة وهي مزادنة بالكهرمـان ، وامتـلأ المكان بعبير غريب ضاع في الظلام المليء بالاسرار .

ومثال ثالث :

وطلع تنين احمر يبلغ من الطول الف قدم ، وله عينان تبرقان ولسان في لون الدم القاني ذو اشعاعات قرمزية ، ولحية نارية ، وجـــذب العمود الذي كان مشدودا اليه بسلسلة ، ثم قصف من حول جسد التنين رعد وخطف برق ، واختلط الثلج بالمطر والبرد في شبه دوامة ، ثم كانت صرخة راعدة ارتفع عندها التنين الى السماء واختفى .

على ان اصالة السرد وغنى الخيال ووضوحه لا يستنفدان قيم الحكاية الخرافية الصينية ، فأثمن ما فيها وابقاه هو ما تحمله لكل من يود معرفة شيء عن الحياة الصينية وتاريخهاوحكمتها وفلسفتها ودياناتها فهي في كل مجال من هذه المجالات تفتح امامنا باب المعرفة ومن ذلك

ان اقدم اشكال الديانات الصينية واكثرها بدائية ما يزال يتمثل في ديانة غريبة تؤمن بالوهية الثعلب ، وكذلك في عبادة الاجداد وما يترتب عليها من الصلات القوية في حياة العائلة .

وقد وصلت عقيدة الوهية الثعلب الى الصينين بحق عن طريق اقليم منشوريا ، مما كان في وسع الثعالب المسحورة في شكل انسان ان تخفي وجهها المدنب الماكر . وربما نشأت عقيدة الوهية الثعلب نتيجة التشابه بين وجوه بعض الناس ووجوه الثعالب ، تلك العقيدة التي اضفت مزيدا من السحر على الحكايات الخرافية الفنية الجميلة .

وقد افترض « فولفرام ابرهارد » ان الحكايات الصينية مجموعة من الاساطير الكونية التي لم يتغير بعضها عبر آلاف السنين مثل حكاية الطوفان ، في حين تغير بعضها الآخر الى درجة انه فقد اصله تماما . وتعد حكايات الطوفان والخليقة من حكايات الصين الجنوبية ، وكذلك حكاية الكلب الذي احضر الارز للناس وفقد الكثير منه . وكم تشيع الشكوى في الحكايات البدائية ، مثل الحكايات الامريكية من نقص في الحبوب مثل القمح وغير ذلك من الحبوب التي لا غنى للانسان عنها ويعد هذا الفعل عقابا من الآلهة او شرا تريده بالانسان ، او قد بعد ذلك اهمالا منها : فالمقادير المخترنة تتناقص دائما لسؤ الحظ حتى ترسل بها السماء الى الارض .

ويمكننا ان نميز في جنوب الصين ــ وفقا لرأي « ابرهارد » بين اربع طبقات حضارية . واقدم هذه الطبقات طبقة الفلاحين الذين ربما كانوا لا يألفون حياة الغابات ، ثم الطبقة الثانية وهي طبقة الملوك الغرباء ، ويلي ذلك الطبقة الثالثة وهي طبقة البوذيين . اما الطبقة الرابعة فهي طبقة العلماء والاساتذة والموظفين . وفي هذه الطبقة تحكى الحكايات الهزلية عن الانسان الذكي . اما حكايات الثعالب فتنتمي الى الحضارة الشرقية الشمالية القديمة . وتتضح هذه الاشارة الى التقسيم الحضاري والى تغير المستوى الحضاري في الصين من خلال

الحكايات الخرافية التي نمتلك منها نتاجا لا يتناسب مع عدد هـــذه الطبقات . على انه اذا ما ازداد هذا النتاج وفرة فان معلوماتنا عـــن تاريخ الصين وعن الصلة بين طبقاتها الحضارية سوف تتسع وتصبح أكثر تحديدا . ونحن نعرف اليوم الكثير عن صلة الحكاية الخرافية والانواع الاخرى التي تشبهها ، بالطبيعة الصينية وبالصين المتطورة من الناحية الدينية والدنيوية . وفي هذا وثيقة جديدة مؤكدة للمغزى الذي تحمله الحكاية الخرافية بين ثناياهـــا بالنسبة لبداية الانسانيـــة وتطورها .

الفصـل السـادس

ألف ليـلة وليلة

تعد مجموعة حكايات الف ليلة وليلة الشهيرة شاهدا آخر يستحق التقدير والتأمل على قوة الحكاية الهندية الخرافية ومدى تلك القوة • ونحن نتحدث هنا عن اعظم كتب الحكايات الخرافية معتمدين على نص « كارل ديروف » وعلى نص « اينوليتمان » بصفة خاصة ، ذلك المترجم الممتاز لتلك الليالي التي تتضمن ــ كما سبق ان ذكرنا ــ الى جانب الحكايات الخرافية ، اساطير عن الاخيار والاشرار ، ومغامرات وحكايات عن اسفار البحار ، وروايات وقصصا وحكايات هزلية وفابولات ونوادر •

وتدين اوروبا في معرفتها بالف ليلة وليلة للمستشرق الفرنسي الشهير « انتوان جالان » الذي اخذ منذ عام ١٧٠٤ في ترجمة الحكايات العربية الى الفرنسية ، مغيرا فيها مرات عدة ، ومرتبا لها وفق تقديره الخاص ، كما اجتهد في ان يلائم بين الاصل الشرقي وبين ذوق عصره قدر الامكان ، وذلك بنجاح مذهل بل ربما يصعب تصديقه ، كما هو معروف • وقد نشأ في عشرات السنين التالية ، وذلك في فرنسا والمانيا عدد لا حصر له من حكايات الجان الشرقية التي اتخذت ترجمة « جالان » لليالي نموذجا لها في مجموعها •

أما المخطوط العربي الذي اعتمد عليه جالان بصفة اساسية فيرجع الى القرن الرابع عشر • ونحن نملك ثلاثة اجزاء من هذا المخطوط ،أما الرابع فلا اثر له•ويحتوي هذا الجزء ضمن مايحتوي عليه،على حكايتي علاء الدين وعلي بابا الجميلتين ، على ان الشك يتطرق الينا من وجهة النظر الموضوعية فيما اذا كان « جالان » قد استمد حكايات الجزء الرابع من مخطوط عربي ، فالمترجم الفرنسي كان يستمع الى كثير من الحكايات من مسيحي « سوري » هو حنا الماروني •

على ان مجموعة الحكايات نفسها اقدم من القرن الرابع عشر ، فشواهدها الاولى ترجع الى القرن العاشر . وفي حوالي القرن الثامن ترجم الى العربية في بغداد كتاب حكايات فارسي هو كتاب الالف حكاية الذي يتضمن حكايات هندية وفارسية ويحمل عنوان «كتاب الالف ليلة» ثم نمت هذه المجموعة في بغداد مرة اخرى، متخذة من الحكايات الهندية والفارسية مادة لها . ثم انتقل هذا الكتاب الفني الى مصر وهنالك عرف في حوالي القرن الثاني عشر باسم كتاب «ألف ليلة وليلة» وفي القرن الثالث عشر اخذت هذه المجموعة تتزايد في مصر وسوريا ، كما انها اكتملت وغيرت واختصرت وكذلك غير نظامها . ولم تكف هذه المجموعة بعد ذلك عن التطور ، فقد اكسب جامع هذه الحكايات في القرن الرابع عشر ، هذا العمل صيغة التأليف الفني بالمغزى . بل انه ادخل في هذه المجموعة الكبيرة بعد ذلك نوادر اخرى واساطير ومغامرات عجيبة .

ويعني لفظ الالف على وجه التقريب عند العرب ، كما هو الحال عند الشعوب الاخرى ، العدد الكبير الذي لا حصر له ، وكثيرا ما يقول الاتراك ، نقلا عن « اينو ليتمان » ، الف وواحد ، حينما يريدون التعبير عن العدد الكبير . ومن هنا يتضح من خلال التأثير التركي معنى العنوان « الف ليلة وليلة » . وقد اختلف المشتغلون بهذه الحكايات طبقا لاختلاف تجاربهم ، كل حسب ذوقه ومقصده ، ولكنهم اتخذوا الحكاية الاصلية التي كانت في متناول ايديهم نموذجا لهم .

ولقد ساهم في خلق مجموعة حكايات الف ليلة وليلة كل من الهند وبلاد الفرس وارض الجزيرة وسوريا ومصر وبلاد الاتراك . فمن خلال هذا العمل اذن يتحدث الينا الشرق الادنى باسره ، وكذلك بلاد الهند وكثير ما امكن تحديد اثر كل بلد في هذه المجموعة وتتبعه، كما امكن تتبع تطوره واذن فهذه المجموعة تمثل لنا اثرا للادب الشرقي لا مثيل له .

وعلى هذا فقد كانت حكايات الف ليلة وليلة التي ترجع الى

القرنين التاسع والعاشر هندية في اطارها وفي معظم اجزائها ، فالفن الهندي يتمثل في فنها الذي يمزج حكاية باخرى ثم يمزجهما معا في حكاية ثالثة ، وفي اسلوبها الذي يتوقف بالحكاية مرة ثم يصلها مرة اخرى ، وفي مطالع حكاياتها ثم في اطار حكاياتها الطويلة ، وفي قصة الملك الذي ساءته خيانة زوجته ثم تعزى حينما رأى زوجه اخية تخون زوجها اكبر من خيانة زوجته له ، وفي حكاية العفريت الذي حمل على رأسه امرأة اغقلها داخل صندوق مغلق ، تلك المراة التي خانته خسمائة وسبعين مرة (وقد وصلت هده الحكاية الى شمال روسيا) وفي قصة الرواية الالمية للحكايات ، وفي حكايات الحيوان ، وكذلك في حكاية الجلاد والشماش والوزراء العشرة ، واخيرا حكاية المرأة الارستقراطية عدوة الرجال التي اهتدت اخيرا الى الطريق الصحيح .

اما الفن الفارسي في الحكايات فيتمثل في اسماء الحكايات داخل اطارها الهندي ، وفي تصوير عالم الارواح والجان الذين يسيطرون وحدهم على الحياة معتمدين في ذلك على المساومة،وغير هذه الشخوص مثل شياطين الفيافي العربية التي تثير الخوف ، وفي السحرة الاشرار عباد النار الذين يقدمون الانسان ضحية لاله النار ، حتى اذا ما اهتدى هؤلاء الى الاسلام اخذ العرب يروون ذلك في زهو كبير . وكذلك تتضح المعالم الفارسية في حكاية الامير احمد والجنية بري بانوي ، وفي حكاية الاخت الحقود . وتنتمي هذه الحكاية الى الطبقة الاولى من حكايات الف ليلة وليلة .

اما اثر بابل في المجموعة فيتمثل — وفقا لرأي ليتمان — في الشياطين التي يكون نصفها انسانا ونصفها الآخر حيوانا . وكذلك موضوع الحصول على ماء الحياة يبدو ان اصله يرجع الى الملحمة البابلية جلجامش ، وان كانت عملية النقل قد تمت بطريق غير مباشر عن طريق حكاية الاسكندر . ومن المؤكد — وفقا لرأي ليتمان — ان حكاية هيكار الحكيم التي تذكر في بعض مخطوطات الف ليلة وليلة، ذات اصل بابلي . ونحن نعرف هيكلر عند البابليين تحت اسم هيكار

أما شهرة سليمان وخاتمه السحري وبساطه الطائر وسيطرته على الناس وصنوف الحيوان والشياطين فقد اكدها العرب بعد ان انتقلت اليهم عن اتراك وسط آسيا ٠

والقصاصون العرب مدينون للمصريين بأعمال اللصوص الماكرة وبالحيل واعمال السحر ، كما هو الحال في حكاية علاء الدين ، كما يدينون لهم بتجارب الطيران التي تظهر في المنام ٠ ويبدو ان اسطورة الولية المقدسة ، اي حكاية الحب التي تحكى عن اميرة اعتنقت الاسلام من اجل حبها ، يبدو انها ذات اصل مصري ٠ كما يرى الاستاذ « شبيجل برج » ، عالم الآثار المصرية ، ان الراهب اشحاذ الذي تحول الى صورة قرد (ويرد ذلك في حكايه الشيال ونسوةبغداد الثلاث) والذي اشتهر بخطة الجميل ، يرى فيه ملامح توت المصري ، كاتب الآلهة ، الذي كثيرا ما يظهر في صورة قرد ٠

وربما سمع العرب من المصريين في العصر الهلينستي عن حكاية « بوليفيم » (١) Polyphem ، وحكاية الاسكندر الاكبر ، وعن كتاب الحيوان الشهير « فسيلوجوس » ٠ ومن المحتمل ان يكون في قصة الفروسية الطويلة التي تحكى عن عمر بن النعمان آثار من عصر الحروب الصليبية ٠ اما ملامح العصور الوسطى التي مصدرها بلاد الغرب ، فما زالت غير محددة ٠ اما خدعة « الاربعين حرامي » الذين احضروا في براميل زيت الى بلاط علي بابا فهي الخدعة الحربية القديمة التي عرفها المصريون من قبل ، كما عرفتها شعوب كثيرة ٠وبهذه الخدعة كان رجال الحرب الاذكياء واللصوص المهرة يقعون في الفخ ٠ على انهليس من الضروري انتكون هذهالروايات ذات علاقة بعضها بالبعض الآخر ٠

وعلى ذلك فقد بذل كثير من القصاصين جهدهم في العمل في

---

١ ــ المارد ذو العين الواحدة الــذي خدعه اولسيوس في ملحمة الاوديسا وانتصر عليه . (المترجمة)

حكايات ألف ليلة وليلة ، الامر الذي ادى الى انتقالها دائما ابدا من بيئة الى أخرى • فماذا اذن في هذه المجموعة حقا من اصول عربية ؟ لقد اكتشفنا في عصر ظهور الاسلام بعض آثار اشعراء القدامى الذين تغنوا بالخلافات والمعارك القبليه وبالبطولات والحب • وتنتمي الى هذا العصر ، عصر الفرسان البدو ، حكايات الصحراء الخرافيه عن حاتم الطائي • ولعل هذه الحكاية تقدم نموذجا للقدر الضئيل من الحكايات العربية الصرفة في حكايات الف ليلة وليلة • وهذا مثال من حكايات حاتم الطائي :

يروي انه بعد ان مات حاتم الطائي ــ ذلك البدوي الذي اشتهر بسبب كرمه ــ دفن عند قمة احد الجبال • وذات يوم جلس احـد الملوك ليرتاح في سفح هذا الجبل ، ثم صاح على سبيل التندر قائلا : « يا حاتم اننا اليوم في ضيافتك ، فلقد أسقمنا الجوع » • ثـم ظهر حاتم للملك في أثناء نومه ، وضرب ناقة الملك التي كان يستخدمهـا في الركوب بسيفه وقال للملك : « لقد نزلت في ضيافتي ، ولكنني لا املك هنا شيئا » • فلماذا استيقظ الملك وجد ناقته تتمرغ في التراب وتحتم عليه ان ينحرها ويأكلها • وفي اليوم التالي جاء ابن حاتم الى الملك ومعه عدد من الجمال ، فقد امره والده في المنام ان يفعل هذا ، لانه اضطر الى استضافة الملك بناقته الخاصة • وهكذا جاوز كـرم حاتم حياته الى مابعد موته •

ولقد كان حاتم الطائي في الحقيقة شاعرا عربيا قديما عاش في النصف الثاني من القرن السادس بعـد الميلاد ، وكان يتمتـع وقتئذ بشهرة واسعة في الكرم • وهناك كتاب فارسي شعبي حور صورته الى صورة بطل يفوق هرقـل وتسيوس الاغريقيين فـي أعمالهمـا البطولية •

ثم انتقل فن الرواية العربي من الصحراء الى بلاط الامويين فـي دمشق • وتنتمي الى هذه الفترة حكايات البهجة الشهيرة عن المدينة المشهورة • ومن دمشق تزحزح مركز تلك الثروة الروائية الى بغداد

في بلاط الخليفة • وقد ظهر صدى هذا العصر في حكايات الف ليلة وليلة التي حكت عن هرون الرشيد وضخمت شخصيته التي ربما لم تكن تبلغ من الاهمية مثل هـذا الحد ، كمـا ابتعد بها عـن الحقيقة الواقعية • اما فيما يختص ببلدان الدولة الاسلامية الاخرى بالنسبة لمجموعة حكاياتنا الخرافية ، فاننا ننوه قبل كل شيء بمدينة القاهرة ذات التراث المصري الغني • فالحكايات التي ظهرت فـي الروايـات المتاخرة لالف ليلة وليلة تتفق مع صور شلل الناس الذين كانوا ينشدون التسلية في مقاهي القاهرة وفي غيرها من البلاد المصرية •

ولما كانت هذه الحكايات تحكى أولا عن اللصوص والابطال ، ثم عن الحكام والامراء ، ثم عن الصناع والطبقه البرجوازية ، ثم عـن التجار والعبيد ، فانها استطاعت بذلك ان توافق هوى لدى جميع طبقات هذه الدولة الكبيرة ، طبقه بعد الاخرى • وفي العموم فـان الانتقال في هذه الحكايات ـ كما هو الحال في آداب الغرب فـي العصور الوسطى ـ من الادب البطولي الى ادب البلاط منه الى ادب الطبقة البرجوازية والادب الشعبي ، لمما يستحق النظر •

وتميل لغة الف ليلة وليلة الى النثر المسجوع • وهي كثيرا مـا تلائم بحق اناشيد الحب العاطفية التي كان عصر ازدهارها فيما بين القرن الثاني عشر حتى القرن الرابع عشر • وهو نفس العصر الذي ازدهر فيه التروبادور في الغرب وشعراء الحب والاغنيات الشعبية ازدهار كبيرا • وربما تأثر كذلك الادب الاوروبي الذي تغنى بالحب ، بفن الادب عند الاسبان العرب حينذاك ، وان يكن هذا الادب الاسباني قد ابتعد بحق عن الادب العربي القديم الذي تغني به البدو وشعراء الصحراء •

وكل من ينتقل من قراءة الحكايات الخرافية الهندية الى قراءة الف ليلة وليلة يفاجأ دائما أبدا بالتشابه بين الحكايات العربية والهندية • ولا يقتصر هذا على كثرة تشابه موضوعات الحكايات ونظامها • او أكثر من ذلك على كثرة تداخل الانماط بعضها في بعض ، بل كـان

الغرام بهذه الحكايات والايمان بها شيئا مؤكدا كما هو الحال بالنسبة للحكايات الهندية كذلك . فقد كان في وسع الحكايات ان تدفع الاذى عن الشخص الذي يستمع اليها ، وعن طريقها كان في وسع المحكوم عليهم بالاعدام ان يطيلوا حياتهم ، او ينفذوها . ثم انها كانت اعظم صديق للملوك واخلصه ، من حيث أنها كانت تخفف عنهم اعباء العمل . وقد يؤثر ادنى حمال ان يحرم من كل سعادة في الحياة ، على ان تفوته حكاية من هذه الحكايات فيروى في حكاية هندية ان الاشباح الثائرة تهددت القاص الـذي كانت تستمع اليه ثبلاث عقوبات مفزعة مهددة لحياته ، لانه توقف عن رواية الحكاية ولم يروها حتى نهايتها . وبالمثل يروي لدى العرب ان الشخص قد يقوم بسفر ينفق فيه اموالا تفوق أثمان الاحجار الكريمة الغالية في سبيل ان يستمع الى حكاية خرافية . فاذا ما كانت ساعة رواية الحكاية فانه لا يحق لاحد ينوي أن ينسل فيما بعد من الجمع ان يشهد روايتها . وكذلك كانت الارواح تهتز طربا اذا ما سمح لها بالاستماع الى احدى الحكايات وكذلك كان ينبغي ان تتضمن كل حكاية نادرة عجيبة . وفي ذلك تقول عبارة شهيرة « حكايتي تكتب على آماق البصر ، لتكون عبرة لمن اعتبر » . وكم يكون الموقف حرجا ومهددا بالخطر ، داعيا الى علاج سريع ، حينما ينسى العربي من اجل حكايته كل الحياة الاخرى ، وكل ما يهدده من خطر ، وكل مكانته .

وكلما توغل الانسان في حكايات الف ليلة وليلة ازداد احساسا بانفاس الروح العربي . فالطبيعة العربية كلها تأسرنا حينئذ الى درجة اننا نستسلم راغبين لها وحدها عن طواعية ونفضل الا نشعر بغيرها . وفي بلاد الهند تعيش بعض الديانات جنبا الى جنب بحيث لا تزاحم ديانة ديانة اخرى . وهذا الورع نفسه الذي تقابل به الديانة يصح كذلك بالنسبة للفلسفة وحكمة الحياة . او هذا — على اقل تقدير — هو الانطباع الذي تتركه في نفوسنا الحكايات الهندية . اما الحكايات العربية فلا تعرف في النهاية سوى اله واحد هو « الله » (لا اله الا الله ، ولا حول ولا قوة الا بالله العلي العظيم) وهذا اله ليس له سوى

رسول واحد هو محمد ، وهذا الرسول لم ينزل عليه سوى كتاب واحد هو القرآن • ولا يعترف هذا الكتاب سوى بفكرة واحدة هي الايمان بالقضاء والقدر وفي هذا الايمان بالقضاء والقدر ، الذي يمثل الخضوع المطلق لله،قوة صلبة ، كما انه يؤدي بصفة خاصة في مجموعة سلسلة الحكايات الخرافية النجيبة الى معرفة عقيدية خالصة بالطبائع الغريبة للاشياء • وقد نتج عن هـذا الاعتقاد اطمئنان نفسي عجيب ليس من السهل ان يصاب بهزة ، وفي هذا المزاج ذابت الحكاية الخرافية ذوبانا طبيعيا جميلا •

ولقد كان العرب اصدقاء للحكايات الخرافية اكثر منهم مبتكرين لها ، فلم يكونوا خالقين لها على طريقة الهنود ، ولكنهم في مقابل هذا مستقبلين لها بطريقة نادرة • ولقد جعلت منهم موهبتهم في الملاحظة والتصوير رواة للحكايات الخرافية لا مثيل لهم ، وذلك بمجرد ان تقع موضوعات الحكايات الخرافية في حوزتهم • وطبيعي ان يخضع تصويرهم لمقدرة الملوك والوزراء والبهاء والغنى والقصور والعروش والمعارك الحربية وجمال النساء والاعياد والولائم ، طبيعي ان يخضع لوصف معين •

ان الهندي يحكي ويبالغ ويكدس مـا يحكيه حتى يصل بهـذا التكديس الى حد لانهاية له • اما العربي فيرسم ويتأنى ولا يستطيع ان ينفصل بنفسه عن حكايته الخرافية ، ولذلك فهو يشكل حكايته بحيث تكون دائما اكثر جمالا واغراء فاذا ما توقف عن الحكاية فان هذا لا يحدث الا لانه يريد ان يحكي اكثر جمالا • والحكاية الهندية لا يشيع فيها الضوء دائما ، ولذلك فنحن نختنق احيانا تحت زحمـة مافيها من الابتكارات • اما عند العرب فالحكايات الخرافية تنتشر مثل الازهار وهي تقف في خفة وحرية بعضها بجانب بعض •

ولقد نما العرب بفن الحكايات الخاص بهم الى حـد الاكتمـال الفريد • فاذاهم عرضوا لنا جمال نسائهم ، واذا هم عثروا على تشبيه جديد لكل مفاجأة مثيرة او عثروا على نداء جديد للسحر ، فاننا نشعر

معهم كأننا في نشوة ، اذ يشع هذا كله ويتلألأ ويغشى ابصارنا ، فاذا ما اصطحبنا الحكاية العربية الخرافية الى قصور الحكـام ، فحينئذ ينبثق أمامنا كذلك مشهد خرافي مكتمل البهاء ، فنبصر اعمدتها الرشيقة التي لا حصر لها ، ونبصر القباء والكوى التي يسطع منها النور في هدوء وعمق في آن واحد كذلك نبصر زخارف الحيطان والسقوف المتشابكة على نحو غاية في التنوع بألوانها المنسابة في روعة ورقة . والمشبعة غاية في التنوع بألوانها المنسابة في روعة ورقة ، والمشبعة غاية التشبع ، كانها منبعثة من اعماق مجهولة . وفي الامسيات الرطبة تتجول مع الشاعر فى حدائق الخلفاء ، حيث تندفع المياه من النافورات في خفوت وايقاع ، وحيث يغني البلبل في ضوء القمر الهادىء ، وتأتي الريح بعبير متنوع لآلاف الازهار والثمار . وكذلك يجلب هـدوء الشرق العميق الذي ينبع من حياة البذخ ، والذي تتماوج فيه الاصداء الخفية ، يجلب كذلك الطمأنينة الى نفوسنـا ، فنستسلم راغبين ـ النوم يداعب جفوننا ـ الى الاحلام الجميلة ، ونصغي الى انغام هذه الحكايات الخرافية المداعبة . ففي حكاية نور الديـن علـي وانيس الجليس ، جلس الحبيبان بعد رحلة بحرية على مقعد وغسلا وجهيهما وايديهما ، ثم هب عليهما نسيم بارد فاستغرقا في النوم . « تعالى الله الذي لا ينام ابدا » هكذا يقول القاص . لهـذه العبا ة اهتزت مشاعر « هوجوفون هو فمانزتال » .

هذه المجموعة من الحكايات الخرافية ترسم صورة للحياة خلال قرون ستة . وكثيرا ما يتصور الانسان ان هذه الحكايات ربما كانت اكثر غنى ووفرة مما يمكن ان تكون عليه هـذه القرون مجتمعـة . فالخليفة الذي يتصف بالعدل ، وذلك الحاكم المستبد الذي يطاع طاعة عمياء ، والوزير الوفي والاخر المزيف ، ورجل البلاط الذي يقف وراء الدسائس ويدبرها ، وحكم السلطان بوصفه رجـل القضاء الاعلـى ، وقراراته وأحكامه العادلة بين الاحزاب ، ثم المعارك حول العقائد وخروج الشعب الى الاسواق عند الاتجار في الرقيق وعند تبادل التجارة في

صخب ، وعند المساومة في الاشياء النفسية وفي مستلزمات الحياة ، وحياة الحريم وبيوت البغاء ، وملامح القوافل عبر الصحراء ، ومغامرات الاسفار الخطيرة في البحار،وهذا المزيج المختلط من المسيحيين واليهود وعباد النار والمؤمنين ونشاط اصحاب الحرف والخبازين والجزارين والاسكافية والخياطين والسماكين وعمال السفن والشيالين والعبيد ــ كل هذا يصور في صور جديدة دائما غنية بألوانها ، وفي حكايات هزلية مثيرة ، وفي صدق لا مثيل له ، وطبيعية قوية محيرة وما تكاد تبدو الخطوط الرئيسية الواضحة اقليلة البارزة ، حتى تتسع وتفرغ شحنتها وسط أكثر امور الحياة اثارة .

ولما كان تيار هذه الحياة اكثر اتساعا وقوة واوفر شحنة في تدفقه من تيار الحياة الهندية فقد انبعث منه تأثير مفاجيء جديد كل الجدة ، وان دفعنا هذا التيار وسط ثراء الحكاية الخرافية العجيب ، وان لعبت امور السحر والمسخ والمغامرات التي لم يسمع عنها قط ، والاشباح والشياطين والشخوص المهولة التي لم تر قط دورها المحه المسلي مع الانسان .

اما اكثر مايقدمه العرب من حكايات ناجحة فهو حينما يحكون من وحي ابتكارهم الخاص الصرف ، فأي شعب من الشعوب قدم من عنده مثل هذا التصوير المتع الرائع الذي قدمه العرب في حكاية الحلاق الثرثار واخوته السبعة ، وفي حكاية ذلك الذي كان يباشر القتل دائما ابدا ولا يستطيع مع ذلك ان يقتل انسانا احدب . وفي الحكاية التي تروي ان الشياطين تنازعوا فيما بينهم وتباروا للفوز بهذا الجمال ، وحكاية ساكن الارض الذي زار ساكن البحر وأخذ بكنوز البحر وعمقه الغريب ثم طرد في النهاية من هذه المملكة لانه اشتكى من الموت ولم يحتف به . أما غير ذلك من حكايات الف ليلة وليلة التي نعدها ممثلة لفن الحكاية الخرافية عند العرب ، بل التي تسربت الى حكاياتنا الخرافية ، فهي تلك التي استمدها العرب من شعوب اخرى، وان اشبعوها بروحهم وفنهم . ويكفي ان نشير مرة اخرى الى حكاية

علاء الدين ومصباحه السحري ، وحكاية علي بابا والاربعين حرامي ، وحكاية انصياد والشبح ، وحكاية الشجرة المتكلمة ، وحكاية الطير المغني ، وحكاية الاخوات الحاقدات ، ثم حكاية الامير احمد والغول بري بانو .

ويبقى بعد ذلك قيمة العرب الخالدة من حيث انهم خلقوا عن طريق فنهم في الرواية صورا جديدة كل الجدة ، سواء من خلال تلك الحكايات التي نشأت عندهم ، او تلك التي اخذوها من الشعوب الاخرى ، تلك الصور التي تأسرنا دائما أبدا عن طريق روعتها التي تنبع من حياة البذخ ، وطراوتها المستسلمة الباقية وفنها المليء بالمغزى ، وفكاهتها المثيرة . ولا نود ان نعد الامر من قبيل الصدفة ان ابرز الفرنسيون انفسهم هذا الفن لغيرهم من شعوب اوروبا ، فقد ادركوا ما في تلك الحكايات من سحر ورقة ودقة مشاعر ورهافة مغزى ، وكذلك ما فيها من تصاوير غريبة .

الفصـل السـابع

الحكاية الخرافية الأوروبيـة

كنا نود كذلك محاولة تحديد خصائص الحكاية الخرافية الاوربية في اشكالها العديدة وتكوينها المتباين عند كل شعب على انفراد ، وان نوضح هذا عن طريق اكبر عدد من النماذج • ولكن العقبات التي لا يمكن التغلب عليها في هذا الفصل القصير ، تحول دون هذه المحاولة ومثلنا في هذا مثل المتجول الذي يبصر الجبل من بعيد كتلة صماء ، فاذا ما اقترب منه تحللت سلسلة الجبال الى خليط من الجبال الملساء المنحدرة ، ومن التلال والمروج والقرى والفضاء الشاسع • ولقد كان لزاما علينا ان نمر مرورا عابرا خلال الماضي البعيد بزمانه ومكانه ، بالحكايات الخرافية القديمة ، وحكايات الهنود والعرب والصينيين ، وان نحاول تفهم خصائصها • فاذا شئنا ان نضع هذا بالنسبة للحكايات الخرافية الاوربية فاننا نفتقر حينئذ الى تحديد الابعاد وكذلك الى المقياس •

ولقد جمعت آلاف وآلاف من الحكايات الخرافية في جميع بلدان اوروبا في النصف الثاني من القرن الاخير ،هذا بالاضافة الى الحكايات الخرافية التي قامت بدور مهم للغاية في الادب منذ العصور الوسطى ، وتتمثل لنا هذه الحكايات في شعر الاساطير وشعر البطولة وشعر البلاط ، وفي مجموعات الحكايات المتنوعة التي جمع بعضها الى بعض مرات عدة منذ العصور الوسطى القديمة • وفي وسعنا ان نقتفي اثرها كذلك في معارض الفنون التشكيلية • واخيرا اتخذت هذه الحكايات شكلا جديدا في اعمال الشعراء • ويكفي ان نذكر منهم بوكاشيو وسترابارولا وبازيل وبيروه وموزويس وفيلاند وجوته والروائيين الرومانتيكيين •

وعلى ذلك فان رصيد الحكايات الخرافية الاوروبية يبدو مكدسا

ولن يكون من السهل مطلقا دراسة الحكايات الخرافية الاوروبية دراسة مستفيضة ، دون ان يتاح لنا تصنيفها بحسب انماطها وموضوعاتها ، ومقارنتها تبعا لذلك بعضها بالبعض الآخر ، متجاوزين في هذا كل الحدود اللغوية .

وقد سبق ان اشرنا الى اننا ندين بترتيب الحكايات الخرافية وتصنيفها قبل كل شي الى الاعمال التمهيدية التي قام بها علماء المدرسة الفنلندية . وقد مكن هذا الترتيب كذلك من جمع الحكايات الخرافية جمعا منهجيا منظما . وحتى اليوم لم تظفر الثروة الهائلة من الحكايات الخرافية في اوروبا بالدراسة المستفيضة . واذا كانت بعض البلدان فقيرة في ثروتها من الحكايات الخرافية ، فان غيرها على العكس من ذلك غنى كل الغنى. وفي سنوات الانتقال من القرن الماضي الى القرن الحاضر قام بعملية جمع الحكايات الخرافية كل من « فسر » في « هولشتين » و « فوسيدلو » في « ميكلنبورج » و « كريستنسن » في « جوتلندا و « بتري » في صقلية ، وما يزال الجامعون والباحثون حتى اليوم في معظم البلدان يقومون بهذا العمل ففي السويد تعمل اكثر من جماعة من العلماء مستخدمين احدث وسائل التسجيل في جمع الحكايات وترتيبها وتقييمها . وهناك مجموعة مهمة من الحكايات على وشك الظهور ، كما تظهر معها مجموعة تماثلها قيمة من الالعاب والالغاز والاغنيات . وقد اهتم « جوتفردهسن » اكثر من غيره في المانيا بعملية الجمع ، كماقام « دويليرجا » مع مجموعة تسانده من الباحثين بنفس العمل في ايرلندا . وما تزال تظهر حتى اليوم في أيسلندا مجموعات صغيرة تتضمن حكايات شعبية ، كما تتضمن بين الحين والآخرحكايات خرافية جمعت حديثا . ونفس الشيء يحدث في البلدان الاخرى ، ولا تشذ شعوب شرق اوروبا عن هذا كذلك .

وتتفق هذه المجموعات الجديدة وكذلك احدث ما ظهر منها ، في أنها نادرا ما تطلعنا على مادة جديدة وانماط جديدة للحكايات الخرافية، والشيء الذي نجده فيها هو مجرد روايات مختلفة تتفاوت في اصالتها قلة وكثرة لمادة الحكايات الخرافية القديمة المعروفة . ومن الطبيعي ان تكون هذه الروايات بعينها مهمة في البحث عن انتشار الحكاية الخرافية

وعن اصلها . اما المغرم بالحكايات الخرافية ، الذي لا يهتم في الوقت نفسه بدراستها ، فكثيرا ما تخدعه هذه الروايات .

وقد رأينا في الفصل السابق كيف ان الكثير من ثروة الحكايات الخرافية الاوروبية يرجع الى الحضارات القديمة والى شعوب اخرى بعيدة كل البعد عن الشعوب الاوروبية مثل الشعب المصري والبابلي واليهودي والهندي والعربي والاغريقي . فاذا ما تساءلنا بعد ذلك عن حصيلة الحكايات الاوربية الاصيلة ، لم يكن الجواب عن ذلك يسيرا . ولن يمكن الوصول الى نتائج مؤكدة الى حد ما الا عن طريق البحث العميق الدقيق لكل حكاية على حدة .

وقد كان من الممكن اتباع طريقة اخرى هي استخدام هذا الاتفاق الهائل في مادة الحكايات الخرافية لدى البلدان الاوروبية المختلفة في بيان فن الحكاية عند كل شعب على حدة . وقد قام الباحثون بهذه المحاولة فيما نعلم مرتين بنجاح كاف . اما في المرة الاولى فقد قارن « لويس اف ميثار » الحكايات الروسية والحكايات الالمانية بعضها بالبعض الاخر ، موليا في ذلك اهتماما خاصا لشخص بطل الحكاية الخرافية . وكذلك حاولت « اليزابيث كوخلاين » منذ عهد قريب ان تكتشف في دراسة لها غاية في الدقة اهم ملامح الحكاية الخرافية الالمانية والفرنسية ، مستخدمة امثلة لنماذج من الحكاية الخرافية ، مثل حكاية « الحب والروح » وحكاية « العريس في شكل حيوان » . وسرعان ما استبانت الصعوبات في كلتا المحاولتين ، ولكنها استبانت في الوقت نفسه كذلك القيمة الكبيرة لمثل هذا العمل ، اذ لا يمكن ان تقتصر المقارنة على الملامح الجمالية للحكاية الخرافية ، بل ما تلبث ان تتعداها الى خصائص الشعب . وبهذا يتجاوز العمل مجال البحث في الحكاية الخرافية . على انه في وسع هذا المنهج ــ فيما نعتقد ــ ان يساعد كثيرا على فهم الحكاية الخرافية عند كل شعب على حدة ، ودراسه اليزابيث كوخلاين مثال صالح لذلك .

ونود كذلك قبل ان نتفهم الحكايات الخرافية الاوروبية عن طريق بعض الامثلة القليلة ، وان نقابل الحكايات بعضها بالبعض الاخر ، ان نلقي نظرة على تراث الحكاية الخرافية الاوروبية المتناقل .

ففي جنوب اوروبا ، وجنوب شرقها قبل كل شيء ، انتشرت بعض الحكايات الخرافية والحكايات الهزلية التي مصدرها العصر القديم ، من جيل لاخر على نطاق واسع • ولكننا نرى هنا كذلك ــ وهو مــا تحتم علينا ان نلاحظه كثيرا من قبل ــ اننا نستكشف في يسر موضوعات بعض الحكايات الخرافية القديمة ، تلك الموضوعات التي نشأت بينها على مر الزمن وبين بعض الحكايات الخرافية الاخرى او اجزاء من هذه الحكايات ، علاقات جديدة ، بوصفها حكايات خرافية قديمة كاملــه التكوين • ثم نلاحظ بعد ذلك عناية المغنين الشعبيين عن قصد بالتراث القديم المتناقل ، وان لم تكن في بعض الاحيان عناية سامية للغاية • ومنذ عصر شرلمان ظهر هؤلاء المغنون في المجالين الديني والدنيوي في اوروبا ، وينتمي الى فنونهم رواية حكايات الكذب والحكايات الهزلية والفابولات ، وان لم تكن هذه الانواع اقل الانواع التي رووها قيمة• وفي القرن العاشر انتشرت مادة الحكايات القديمة في البلاد الرومانية والجرمانية ، متفقة في بادىء الامر مع اهداف الاوساط الدينية وقــد ظل ادب الحكاية يروى باللغة اللاتينية زمنا طويلا ، وان لم يحتفظ من هذا الا بالقليل• واهم مثال لهذا النوع حكاية « حب رود » التي ترجع الى القرن الحادي عشر ، وهي مليئة بالحوادث ذات الطابع الخرافي ، والى جانب المادة الكلتية الوفيرة ــ التي يكفي ان نذكر منها مجموعــة الحكايات التي تدور حول الملك ارطوس ــ توغلت هذه المادة اللاتينية في ادب البلاط • ومنذ القرن العاشر بدأ تأثير المادة اليهودية والبيزنطية يتضح كذلك • وكذلك عرفت هجرة الفابولات الهندية منذ عصر الحروب الصليبية • وفي حوالي منتصف القرن الثاني عشر ظهرت في بلــدان مختلفة في اوروبا في وقت واحد على وجه التقريب حكايات خرافيــة ومجموعات منها ذات اصل هندي • وقد جاءت المادة الهندية الى اوروبا عن طريق البيزنطيين ، ولكنها جاءت كذلك عن طريق العرب عبر صقلية واسبانيا • وقد كان هناك كذلك طريق ثالث يمر عبر شمال آسيا الى شمال اوروبا ، كما سبق ان ذكرنا •

وفي القرن الثالث عشر ، عصر المرآة الكبيرة التي شاءت ان تلتقط وان تجمع صور الحياة الدينية والدنيوية جميعها ، بدأت كذلك اعمال

الجمع الكبيرة للاساطير والقابولات وحكايات الوعظ كما جمعت معها كذلك الحكايات الشعبية والخرافية • وترقد معظم هذه المجموعات مع غيرها من المخطوطات في بعض المكتبات • ولا يقاس ما تم نشره وطبعه منها بالكنوز التي اختزنها الانسان في ذلك الوقت وحمل اليها ثروات جديدة من الشرق • ولسنا نستطيع ان نتصور القدر الهائل الذي وصل اليه هذا الحماس الجدي في الجمع في القرن الثالث عشر، وأي ثروة من الاقاصيص ومادة الحكايات الخرافية والقابولات وحكايات الحكم والحكايات الهزلية تدفقت الى الشعب عن طريق هذا الحماس • وهنا بدأ عصر ازدهار الادب الشعبي الذي استمر في ازدياد لا مثيل له حتى القرن السادس عشر ، فلقد تكاثرت في عنف الاساطير والاغاني الشعبية ، والتمثيليات الشعبية ، والكتب الشعبية ، والحكايات الخرافية والشعبية ، والالغاز ، والمغامرات ، والحكايات الدينية والدنيوية •

وقد كان في وسع القرنين الثاني عشر والثالث عشر ان يجتهدا دائما في حصر متعة الحكاية في قوانين الادب الرسمي واشكاله الصارمة ، ولكن هذه المتعة تجاوزت كل الحدود • وقد برزت معالم الفن الشعبي اوضح واعمق مما كانت عليه في اى عصر آخر ، الا وهي الاتساع والامتلاء والتشبع بالتجارب والصور ، والثراء الدافق الذي يتحور دائما في اشكال جديدة • اما الشكل فقد اهمل ، وكذلك التكوين في معظمه ، ولكن الشعور صار دائما مباشرا ، اذ اصبح اكثر رقة وعمقا من ناحية ، كما اصبح اكثر صلابة وعنفا من ناحية اخرى • وكثيرا ما يعاب على هذا العصر صلابته وجلافته ، ولكن هذا لا يصدق دائما ، فقد حطمت ثروة المادة الهائلة التي تم جمعها طوال قرون محتفظة من ناحية الشكل بالتراث كل الاحتفاظ ـ حطمت القواعد الصارمة للقوانين الشكلية البالية • ولم يحل الوزن الاسكندري الصارم محل ما آل اليه الادب الشعبي من فقدان للشكل الباعث على الاضراب الا في بداية القرن السابع عشر • ثم سيطر الشكل والقاعدة مرة اخرى طيلة قرن ونصف قرن ، حتى كان العصر الذي لم تعد فيه قوة التجارب المباشرة تعبأ من جديد بالقواعد مرة اخرى • وذلك في زحمة العواصف والازمات والعصر الرومانتيكي • على ان هذا يعد مرة اخرى عصر

ازدهار الادب الشعبي ٠

ومنذالقرن الثالث عشر ، اي العصر الذي حلت فيه حياة البرجوازيين محل الحياة الدينية وحياة الفروسية ، اكتسبت الحكايات والاساطير والحكايات الهزلية وحكايات المغامرات قوة الى جانب الموضوعات التوراتية والروحية الخالدة ٠ والى جانب الفن التشكيلي، فقد ظهرت صور من عالم الادب الشعبي في مداخل الابنية وفي الفنون التشكيلية وفي كراسي الكورس وزجاج نوافذ الكنائس وفي السجاد واوعية المنازل ٠ وقبل هذا ظهرت في الاشكال التي كانت تصنع من الحوص ، وفي الحروف الاولى من المخطوطات الرائعة التي تتعلق بالحياة الدينية والدنيوية ٠ وقد سبق ان وضع وليم جرم ولودفج اورلاندهذه المخطوطات موضع البحث ٠ ففيها نرى مزيجا من التصوير النادر لحياة الانسان والحيوان والحياة الفوضوية خلال تصوير الحياة الريفية وحياة الفروسية بشخوصها الاسطورية الثابتة التي يحكى عنها في كتب الاسفار والمغامرات كما تشير هذه الصور الى اساطير طويلة شائقة والى حكايات المواعظ وحكايات هزلية ٠ اما عن دلالة الحكايات الخرافية والشعبية والحكايات الهزلية والاساطير ، ودلالة الخيال والواقع والفن والعمل بالنسبة للعصور الوسطى ، فنادرا ما تكون اوضح مما هي عليه في المنمنمات والحروف الاولى من المخطوطات ذات التصاوير ٠

وبعد العصور الوسطى نشطت ثروة الحكايات الخرافية المحببة لدى الشعب في اوروبا مرات عدة ، عن طريق فن الحكاية الخرافية ، ونحن نذكر القارىء هنا مرة اخرى بالقصاصين الايطاليين والفرنسيين ، كما نذكره بالذات بحكايات الف ليلة وليلة ، فلكم تلاءمت هذه الحكايات الخرافية مع غيرها في طواعية ، كما انها اختفت في تلك الحصيلة التي اتت بها العصور الوسطى مجتمعة وعملت على نشرها ٠ ومع العصر الرومانتيكي بدأ ــ كما نعرف ــ عصر الجمع العلمي ٠ ثم انتشرت المادة مرة اخرى بين افراد الشعب عن طريق حكايات الاخوين جرم واتخذت لديهم اشكالا جديدة ٠ واليوم نجدها في نفسها تعيش بين الحكايات الشعبية الافريقية والصينية ٠ وفيما عدا ذلك فانه يبدو ان عصر الجمع العلمي وعصر احياء الحكاية الخرافية كان في الوقت نفسه

نذيرا بأيام فنائها ، وفي وسع الانسان ان يلمس هذا في مزيد من الوضوح في كتب الحكايات الشعبية . ذلك انه على الرغم من استمتاع الشعوب بحكاياتهم الخرافية ، فنادرا ما وجدت حكاية من حكايات القرن التاسع عشر التي كانت بكل تأكيد جميلة وغنية بفنيتها ، نادرا ما وجدت طريقها الى الشعب .

ولقد امتلك الشعب الهندي من بين جميع الشعوب الهندوجرمانية التي نعرفها حتى اليوم اضخم ثروة من الحكايات الخرافية ، كما كان لديه اعظم استعداد لخلقها . اما عن مصدر هذا الميل الفطري عند اكثر قبائل الشعوب الهندوجرمانية ايغالا في الشرق الاوسط فهذا مالا نعرفه .

على انه مما يبدو غريبا ان اكثر مجموعات الشعوب الهندوجرمانية ايغالا في الغرب وهم الكلتيون قد اثبتوا كذلك ان لديهم كذلك موهبة فائقة للغاية في خلق الحكاية الخرافية ، وقد أثروا في الأدب الاوربي بالميل تأثيرا مثمرا للغاية . ولسنا ندري هنا كذلك كيف طور الكلتيون في الواقع هذا الميل الى الحكاية والتخيل والتراصيع وهذا الخيال والتزويق والمبالغة في التجسيم . يفترض « يوليوس بوكورني » ، وهو من احسن العارفين باللغة الكلتية والاسلوب الكلتي ان هذه الخصائص نتجت عن امتزاج سكان المنطقة الذين سبقوا الكلتيين والذين كانوا ينتسبون الى الجنس المستوطن وسط اوروبا ، والى حد ما بالجرمانيين . ولسنا نود هنا ان نصدر حكما على هذا الفرض ، ولكن الشيء الذي يظل مؤكدا هو ان جزءا كبيرا من المادة الكلتية قد تسرب الى ادب بلدان اوروبا الاخرى في العصور الوسطى . وبالاخص الى ادب الفروسية . وان منهج الكلتيين القصصي والمتعة في المبالغة الغريبة وفي حشد المغامرات النادرة كل هذا ترك اثرا بعيد المدى في ادب الغرب . كما اثر في الادب الفرنسي قبل كل شيء . ويكفي ان نذكر هنا جارجانتوا (١) لرابيليه او ان نذكر حكايات اماديس (٢) .

---

(١) اسم مارد اطلقه رابيليه على رواية له . (المترجمة)

(٢) هو بطل رواية الفروسية المحبوبة في القرن السادس عشر ويبدو ان الاصل الاول لهذه الرواية برتغالي ، ثم اضيفت اليها اضافات عدة في كل من اسبانيا وفرنسا ، تحكى عن

وكذلك استخدمت الحكايات الكلتية عددا وافرا من الموضوعات والحكايات الخرافية الكاملة ، التي ترجع الى العصر القديم او الى الهند ومع ذلك فاننا نجد لدى الكلتيين عددا وافرا حقا من حكاياتهم الخرافية الخاصة بهم ، وان تكن هذه الحكايات تقف عند حدود حكايات البطولة في اغلب الاحيان . وتصعب التفرقة بين الانماط المختلفة في الحكايات الايرلندية على وجه الخصوص . على ان القاص لا تهمه هذه التفرقة ، فحصيلة القاص الايرلندي تمتد ــ كما يقول بوكورني الى حكاية البطولة القديمة ، والمغامرات الخيالية ، وتتضمن كل ضروب الحكاية الشعبية العالمية والحكاية الخرافية وحكايات السحر والاشباح . هذا من جهة ، ومن جهة اخرى فان القاص لا يهمل تلك الحكايات التي تميل الى التفاهة . اما عن مدى ما قد تصل اليه ثروة الحكايات عند مثل هؤلاء القصاصين الايرلنديين في بعض الاحيان فربما اتضح بصفة خاصة من ان مجموعة ايرلندية حديثة تقع في اربعمائة صحيفة تتضمن حكايات خرافية وروايات شعبية اخرى لقاص واحد .

واكثر ما يفاجيء الانسان في الحكايات الايرلندية وفي غيرها من الحكايات الكلتية النزعة الى المبالغة . فيحكى مثلا :

ان بطلا افزع بطلا اخر الى درجة ان غاص هذا الاخير في الارض الى وسطه . وان اجساد الموتى تطرح في البحر الى مسافة اميال . وان بطلا عبر عن رغبته فقال : « ارغب في مصارعة سبعمائة بطل عن اليمين ، وسبعمائة بطل عن اليسار ، وسبعمائة بطل من امام ، وسبعمائة من خلف ، وسبعمائة ازاء كل عظمة من عظام جسمي » . وفي اليوم التالي طلب مضاعفة هذا العدد ، وفي اليوم التالي لذلك اليوم طلب كذلك مضاعفة العدد الاخير لهذا الاخير لهذا اليوم . وان بطلا التهم سبعة ثيران وسبعة خنازير وسبعة خراف . وان اخر التهم قدر هذا العدد سبع مرات وان جزارا رمى بطلا بتفاحة مسمومة فأخترقت

أبطال سلالة اماديس . وقد ترجمت رواية اماديس الى لغات عدة . وهي غالبا ما تكون تقليدا لها . (المترجمة)

جبهته حتى استقرت في مؤخر راسه ولكن البطل استخرجها من راسه وداوى جرحه بابهامه ثم رمى بالتفاحة نفسها فانطلقت من خلال رأس القصاب واخترقت مصراعي الباب الحديدي وتوغلت في باطن الارض مسافة اربعين قدم ٠

على ان الخيال الكلتي لا يتضح من خلال هذه الصور الغريبة وحدها فنادرا ما تصور تجارب الابطال في رحلتهم الى العالم السفلي بطريقة مفزعة ومجسمة مثلما تصورها الحكايات الخرافية الكلتية ، فالمغامرات المتنوعة ،وعمق التفكير المغلف بالغموض،والسخرية المضحكة والصور ذات الالوان الغريبة ، كل هذا يمتزج بعضه بالبعض الاخر ليصنع نسيجا موحدا ٠ ومن ثم تظهر الحصون المنعزلة التي حلت بها اللعنة في كنف الغابات العجيبة المظلمة،كما تظهر الآبار العميقة المسحورة التي تثير جوا عاصفا بمجرد ان يسقط فيها حجر ٠ ويقوم الرجال المتوحشون على حراسة قطيعهم في غابات مسحورة ٠ وتختفي الفتيات في اوراق الشجر او في وبر الحيوان ويمتنعن عن الكلام في اصرار سنين طويلة ٠

ويخضع عالم الفروسية لملكة الجان السحرية التي صورها الكلتيون تصويرا خياليا مثيرا ٠ فالفتاة التي تجلس في القلعة وقد سجنتها العجوز الساحرة في عزلة الغابة ، ترسل شعرة من شعرها الى اسفل القلعة ليتخذ منها حبيبها سلما اليها ، وكذلك الفتاة النائمة التي حلت بها اللعنة في الحصن المنعزل ، والتي يوقظها ابن الملك — كل هذا من صنع الخيال الكلتي٠على ان هذا لا يعني مطلقا ان هذه الموضوعات قد نشأت عند الكلتيين وحدهم ، فقد سبق ان عرفنا كيف ان الهنود قد خلقوا من الموضوعات البسيطة التي يعرفها العالم اجمع ، صورا غنية بالفن ، وذلك عن طريق فنهم الروائي ٠ وهذا ما نصادفه بعينه لدى الكلتيين ٠ غير ان الادراك الدقيق المصقول والنكتة اللاذعة ليسا من خصائص الفن الكلتي ، وانما تغلب على خصائص هذا الفن المقدرة على التفكير التصويري والخيال المستفيض ٠ وقد قيل ان لدى الايرلندي من الخيال مثل ما يملكه خمسون شخصا ، في حين ان خمسين ايرلنديا

لا يمتلكـون ادراك شخص واحـد • وليس هـذا صحيحـا ، بـل هو خطا •وكل مافي هذا القول من صدق هو ان الصور الخيالية تشمل كذلك الحياة اليومية ، ومن ثم يحكي سكان احدى الجزر الصغيرة التي تقع مواجهة للشاطيء الجنوبي الغربي لايرلندا ، انهم سمعوا في الليل لحنا ساحرا يعزف على « الكمنجة » لم يسبق لهم ان سمعوه ، فاخذوا يعزفون هذا اللحن وما زالوا يعزفونه حتى اليوم •

واغنى حكايات الفروسية الخرافية الكلتية هي حكايـة صائـغ الذهب • وليس هناك من حكاية في العصور الوسطى رويت بطريقـة تفيض بالعاطفة مثلما كانت تروى هذه الحكاية•وقد عرفنا هذه الحكاية في مجموعة جرم تحت عنوان « ايزنهانز » وهي تحكي عـن الرجـل الوحشي الذي حبس في قفص حتى استطاع ابن الملك ان يخرجه من الحبس ، كما تحكىعن الغابة التي حلت بها اللعنة • وعن بركة المـاء الهادئة ذات التأثير السحري وعن سيطرة الانسان الوحشي على عالـم الوحوش ، ثم تحكي اخيرا عن روعة ابن الملك الفارس الذي يصطحب معه دائما افراسه الغالية واسلحته النفيسة • ونحـن نعتقد ان هـذه الحكاية ذات طابع كلتي ، على الاقل في طريقتها الروائية ، وربما كانت كذلك في موضوعاتها •

ان الثروة الروائية الكلتية هي التياضفت على عالمالادب الفروسي رونقه ، فما كان اعجب ان يقوم هذا الادب من غـير حكايـة ابطـال « المائدة المستديرة » التي نزحت كذلك الى بلاد الشمال • ويفترض بعض الباحثين ان الموهبة الخاصة بالايسلنديين في فن الشعر ، والتي ادت الى خلق الملحمة الايسلندية الفريدة في شكلها الفني ، يمكـن ارجاعها في معظمها الى امتزاج الايسلنديين بالكلتيين • وربما كانهذا صحيحا ، وان كنا لا نستطيع ان نقطع به • على ان الشيء المؤكد فيما يبدو لنا ، هو ان السحر الخاص الذي تتميز به الحكايات الخرافيـة الفرنسية يرجع الى قوة الروح الرومانية والى تفكيرهم ، كما يرجـع الى الخيال الكلتي الذي ينزع الى التصوير • وقـد عملت الحكايـة الخرافية الفرنسية ـ كماسبق ان ذكرنا ـ على اثمار الحكايات الخرافية عند الشعوب الاوروبية الاخرى •

وليس هناك شعب من شعوب اوربا كان له من التأثير على ثـروه الحكايات الخرافية في الغرب ، وعلى طريقتهم الروائية ، مثلما كـان للكلتيين • فاذا تأملنا على سبيل المثال الحكايات الخرافية الالمانية ،فمن السهل نسبيا القول بأن هذه الحكاية او تلك ، او موضوعا بعينه او صورة بذاتها يتحتمرجوعها الى اصل كلتي • اي ان نرجع حكايات او موضوعات بمثل هذه الطريقة الى اصل روسي او ايطالي او بلقاني او اسكندنافي ، فهذا ما لايتيسر لنـا على الاطلاق • ولن يتيسر لنا تمييز بعض الحكايات او اجزاء بعض الحكايات من حيث هي ابتكار شعب اوروبي اخر ، او القول على الاقل بان هذه الحكايـة تـروى بالطريقة المميزة لشعب اخر ، الا عن طريق البحث البالغ في الدقة • وفي حدود الوضع العلمي الراهن لا يسعنا ازاء هذه المسألة سوى أن تتقدم بتقرير موجز للغاية • فبعض الباحثين يعد شمال اوربا موطنا لبعض الحكايات التي تحكى عن الدب والثعلب على سبيل المثال• وفي الحق ان حكايات الفنلنديين وبلدان بحر البلطيق غنية بصفة خاصة بحكايات الحيوان ، فحكاية الطاحون التي تفسر السبب في ملوحة مياه البحـر (بأن هناك طاحونا عجيبا في قاع البحر يطحن الملح دائما) يبدو انها انتقلت الى الالمان عن طريق بلاد الشمال • كما ان الحكاية الالمانيةالتي تحكى عن المرأة الشابة « مالين » قد نشأت حوالي ١٣٠٠في شمـال جوتلاندا • ولا تعرف هذه الحكاية اليوم سوى في اسكندنافيا وفي مناطق المانية الشمالية • اما حكاية الفلاح الذي استلقى متعبا ، والذي ما كان يتنهد قائلا «أخ» ، حتى ظهر له مارد يسمى «أخ» ، فقد نشأت بحق في روسيا ، وهي تعيش بصفة خاصة في شرق اوربا وجنـوب شرقها •

اما في اوربا فقد نشأت كذلك حكاية الملك « دوسلبارت » (١)التي يحتمـل ان يـكـون مـوطنهـا فـرنسـا ، وان يكـن الاحتمال الاكبر ان يكون موطنها المانيا • كما نشأت في اوربا حكاية

(١) انظر الفصل الاخير عن الحكاية الخرافية الالمانية .

« ماخاندلبوم » (٢) التي نعدها صدى لحكاية بطولة جرمانية ، وان كان من المحتمل انها تأثرت ببعض الحكايات الكلتية . امـا حكايـة « جينزماجد » وحكايات قهر النساء اللاتي يمتلكن قوة بالغة ، تلك الحكايات التي نعرفها في ملحمة سيجفريد ، فنعدها في شكلها هذا من اصل جرماني . اما الحكايات التي تحكي عن معارك آله الرعد ، وتلك الاخبار الاسطورية عن زوال العالم ، فقد هاجرت الـى الشرق عـن طريق الجرمانيين ، وهي تعيش اليوم لدى الروس وسكان منطقة بحـر البلطيق . والفنلنديين .

وتبدو هذه النتيجة التي توصلنا اليها ضئيلة ، ولكـن يجب ان نعترف بأنها ليست كل شيء ، وان هناك خلاف ذلك عددا هائلا من الحكايات الخرافية لم يبحث عن تاريخه واصله بحثا دقيقـا ، فعـدد الروايات اللازمة لمثل هذا العمل ، يتزايد دائما مع تزايد النشاط فـي جميع الحكايات في كل بلد من البلدان . اما محاولة تحديد اصـل حكاية خرافية عن طريق مقارنة الخصائص الاسلوبية ودون الاستعانة بالروايات المتعددة ، فهذا لا يتحقق الا في بعض الحالات الملائمة بصفة خاصة . وقد سبق ان اشرنا الى ان لكل شعب عاداتـه الخاصة فـي الرواية ، كما ان كل شعب يعرف اشكالا مميزة مردها خياله ، ولكـن حينما تنتقل الحكاية الخرافية مجتازة الحدود اللغوية والحضارية ، فان هذا يتغير بصفة خاصة في سرعة مذهلة . وقد اشار « بول كريتشمر » ذات مرة الى ذلك ، فذكر ان انصاف الالهة والشياطين والاشكال التي تظهر في الميتولوجيا البدائية ، تتخذ اشكالا خاصة اخرى عنـد كـل الشعوب . فالمردة والاقزام في الحكاية الخرافية الالمانية يختلفان تماما عن « الترول » في الحكاية النرويجية ، او عـن « اللبيريخاونز » فـي الحكاية الايرلندية . كما ان « البابا ايجا » لا تعرفه سوى الحكايـة الروسية ، (البابا ايجا تعيش في بيت صغير شيد على ارجل دجاجـة على حافة الغابة) . والتنين في الحكاية الخرافيـة الاغريقية الحديثـة

---

(٢) نفس الفصل .

صدى للمارد ، ولا يصح ان نخلط على الاطلاق بينه وبين التنين فـي الحكاية الخرافية الالمانية او في الحكايات الصينية . كما ان الركهاسا والفيتالوس لا يظهران الا الحكايات الهندية . وبالمثل لا يظهر الجن الا في الحكايات العربية .والغول في الحكايات العربية يختلف كل الاختلاف عن الغول في الحكايات الكلتية ، وهذان ينفصلان انفصالا تاما عـن « الالين » في الحكايات الاسكندنافية . وليس هناك ــ فيما نعلم ــ بحث عميق مقارن درس اوجه الاتفاق او الاختلاف بين هذه الاشكال الادبية الشعبية . ويبدو لنا ان تحقيق هذا العمل من الصعوبة بمكان ، ولكنه بالغ الاهمية في تحديد علاقة مادة حكاية بذاتها والتكوين الخاص بها ، بطبيعة الشعب الذي يحكيها .

ومما يزيد من صعوبة تحقيق هذا العمل ، هذا امتزاج البالغ بين الشعوب الاوروبية ، فمع هجرة كل شعب تهاجر حكاياته . وتتقبـل الشعوب المتخلفة حضاريا حكايات الشعوب المتفوقة عليها لنفسهـا ، فالحكايات الخرافية الفنلندية نادرا ما تكون ذات طابع مستقل ، وانما هي متأثرة الى حد كبير بالحكايات الروسية او السويدية . وعلى العكس من ذلك اغانيهم التي تجمعت في ملحمتهم الشهيرة « كاليفالا » فهي لم تستمد على الاطلاق من البلاد الشرقية او الغربية المجاورة .اما الحكاية الخرافية الالمانية فلم تأخذ من الحكايات الروسية الا القليل. وفي مقابل ذلك اخذت الحكاية الخرافية الروسية الكثير من الحكايات الالمانية وفي بلاد اليونان امتزجت التأثيرات الهلينية والايطالية والتركية بعضها ببعض . ويعيش في مقدونيا ــ كما وضح ذلك « البرت ليسكين » ــ البلغار والصرب والالبان وسكان رومانيا الجنوبيين واليونان والاتراك متجاورين وممتزجين .. اما المسلمون الذين يعيشون بين هذه الشعوب فيرتبطون بغيرهم من الشعوب الإسلامية الاخرى ارتباطا وثيقا . وقد اتصل الصرب السلافيون وسكان شواطيء يوغوسلافيا علـى بحـر الادرياتيك والعناصر السلافية الجنوبية بالايطاليين طيلة قرون ، وفوق ذلك فان تأثير الالمان واضح فيهم .

وربما كانت نتيجة هذه التأثيرات المتشعبة ، وهذا التداخل بـين الشعوب ، ان اتصلت الحكايات الصربية والبلغارية واليونانية الحديثة

عن غيرها من حكايات الشعوب الاوربية الاخرى، وارتبط بعضها بالبعض الاخر ارتباطا قويا مباشرا •

وتتضح خصائص الشعوب في الحكاية الخرافية في استخدام صيغ البداية والنهاية ، وفي بنية ابيات الشعر والامثال المتناثرة في الحكاية ، ووظيفتها • وقد سبق ان قدمنا عددا من هذه الصيغ المحددة ، اما بقية هذه الصيغ فهي عديدة • وترجع هذه الصيغ الى القصاصين الذين كانت مهمتهم رواية الحكاية ، والذين ربما اشبهوا في طريقتهم المغنين الشعبيين في العصور الوسطى •

وقد يبدو من الوهلة الاولى انه من السهل تحديد خصائص اسلوب الحكايات الخرافية عند كل شعب من الشعوب ، ولكننا سرعان ماندرك ان خصائص اللغة وخصائص التكوين ، وان تفضيل موضوعات بعينها، عناصر عميقة الجذور ، وانها ترجع الى الخصيصة المميزة بطبيعة الشعب وهنا نعود الى المسألة التي اثرناها في بداية هذا الفصل • فقد ذكرنا من خلال مثال ان « اليزابيث كوخلين » استطاعت ان تبين العلاقة بين انماط الحكايات الخرافية لدى شعبين ، كما استطاعت في الوقت نفسه ان تبرز نواحي الاختلاف بينها • ونود هنا أن نوجز ما توصلت اليه من نتائج • « لاتعرف فرنسا الشياطين ، كما ان السحر بالنسبة اليهم لمحة ما يكاد يشيع فيها الاشراق ، حتى يشيع فيها الحزن• اما ما يمكن ان يتهدد توازن الوجود ، فهذا ما يرفضه الفرنسي عن وعي • وعلى العكس من ذلك الحكاية الخرافية ، الالمانية ، فالسحر فيها طريق مظلم هيأته القوى الغريبة لشخص وقع اختيارها عليه • وهذا الطريق يقوده من خلال الكفاح والالم ، وخلال مضايقاته اليومية الى المصير السعيد• ولذلك فليس من قبيل المصادفة ، ان كل الموضوعات التي تحدد كل ما يتعلق بالمصير في الحكاية الخرافية المدروسة « الحب والروح » ، انما هي مميزة للحكاية الخرافية الالمانية والحكاية الشمالية على السواء • على ان هذه الاشكال اندثرت في المناطق الجنوبية ، في حين انها اتخذت طابعا عالميا في الحكاية الفرنسية وان صورت في بعض الاحيان بطريقة غريبة حقا ، وذلك حينما يؤدي النزاع التقليدي بين الزوجين الى

الانفصال الاول بين الحبيبين .

وقد يلوح للانسان من هذا المثال ان علم النفس ونظريـة الادب والدراسات الشعبية والتاريخ تمكن مجتمعة من القيام بهذه التفرقـة الدقيقة . وهذا ما يزال مجالا مثمرا للبحث فيما يبدو لنا .

الفصل الثامن

الحكاية الخرافية الألمانية

واذا نحن القينا نظرة على ذلك العدد الهائل من الحكايات الخرافية والموضوعات التي تظهر في الثروة الروائية لدى الشعوب الاخرى ، ثم وضعنا ذلك جنبا الى جنب مع الحكايات الخرافية الالمانية التي ظهرت اجمل رواية لها في مجموعة الاخوين جرم «الاطفال وحكايات البيوت» فعندئذ يمكننا ان نطرح السؤال التالي : اتوجد حقا حكاية خرافية المانية ؟ • وهل تساوي حكايات جرم وما ظهر بعدها من مجموعات تراث الحكايات القديمة لدى الهنود والعرب والكلتيين في القيمة ؟

لقد ذكر باحث امريكي شهير منذ عهد قريب ان المانيا تعد في المكان الاول ناقلة للحكايات الشعبية ، اما جهدها من حيث الابتكار فادنى من ذلك كثيرا • فالعالم السلافي يحدها من الشرق ، كما ان العالم الروماني يحدها من الغرب، وهما العالمان اللذان قدما للالمان ثروة من التراث الذي طبعه الشعب الالماني بطابعه •

حقاان الحكاية الخرافية الالمانية ــ شأنها شأن الانواع الشعبية الاخرى ــ قد أستقبلت كثيرا من التراث ، الامر الذي يحدث بالنسبة للحكايات الشعبية التي يمتلكها كل بلد • وقد سبق ان رأينا ان قدرا كبيرا من الحكايات الخرافية قد نما تصورات عقيدية ساذجة • على ان هذه التصورات لا تمثل سوى الاساس الذي قامت عليه الحكاية الخرافية • ولم تتحول هذه التصورات الساذجة عن طبيعة الاشياء الى شكل حكاية خرافية الا عن طريق الفن الروائي • وقد سبق ان نوهنا في هذا المجال بالحكايات الخرافية الهندية ، وحكايات الحيوان،ونماذج الحكايات التي تدل على الادراك الدقيق •

ونستطيع بعد ذلك ان نتساءل : ما الشعوب التي تمتلك حقا موهبة خلق الحكاية الخرافية ؟ • انهم في الواقع الهنود والكلتيون • واما العرب الذين يدين لهم العالم الغربي بحكاياته الخرافية فلم يكونوا

سوى ناقلين لها ، فقد سبق ان رأينا كيف ان الثروة العربية الاصيلة في الف ليلة وليلة قليلة . وعلى هذا فانه يحق لنا ــ فيما يبدو ــ انتتحدث عن الحكاية الخرافية الالمانيةسواء أكانت مادة الحكايات المانية ومستقلة بذاتها ــ وهذا ينطبق على قدر ضئيل نسبيا من حكايات الالمان ــ ام كانت المادة غريبة ثم اعاد الالمان روايتها بحيث اصبحت تتفق مع الطابع الالماني الخاص ، وذلك عندما ظهرت الحياة الالمانية خلال هذه المــادة الغريبة . وينطبق هذا في وضوح على اهم الحكايات الالمانية فيما يبدو وهي حكايات الوردة الشائكة وحكاية ذات الرداء الاحمر ، وحكاية الفتاة الناصعة البياض ، وحكاية هنزيل وجريتل (وان تكن نصوص هذه الحكاية ترجع الى اصل جرماني بالغ في القدم) . وهذه الحكايات بعينها لم تصلالى الالمان عن طريق الفرنسيين الا في زمن متأخر .

اما حكاية « النعاج السبع الصغار » فقــد الفت الحياة الالمانيــة وسلكت طريقها الى الاطفال الالمان . واما تلك المتعة الالمانية الغريبة التي تسود جو حكاية الوردة الشائكة ، وهذا الوعي الذي عاش فيه الخدم والحيوان الاليف بل الحشرت التي كانت مستقرة على الجدران، بعد نوم دام مئات السنين ــ فكل هذا فيما نعتقد يرجع الى الطبيعــة الالمانية . ولا نود ان يسيء بذلك احد فهمنا ، فلسنا نعني بهــذا ان الطابع الالماني يسود غيره ، وانما نرمي فحسب الى ابراز الطابع الالماني في هذه الحكايات .

وعملية الرواية في الحكاية الخرافية هي في الغالب اهم من عملية الخلق ، فعدد انماط الحكايات الخرافية وموضوعاتها محدود . وكثير من الحكايات الخرافية الفنية المبتكرة في عصرنا الحاضر لا يعد لهذا حكايات خرافية ،وذلك لانها مغرقة في الجدة ويكثر فيها الاختراع ، ولانها تبدو متناقضة . والمؤكد ان التأثير الكبير لحكايات الاخويــن جرم يرجع بعضه الى مادة الحكايات الخرافية ، اما معظمه فيرجع الى لغتها وصورها وتكوينها ، وباختصار يرجع الى الطريقة التي حكى بها « فهلهم » حكاياته . ولهذا فان مجموعة «الاطفال وحكايات البيوت» قد سلكت طريقها من جديد بين الشعوب ، لا في المانيا فحسب ، وانما بين شعوب العالم اجمع على وجه التقريب .

ولكن اي الحكايات يحق لنا ان نعده بحق حكايات المانية صرفا ، بمعنى انه يعرض مادة المانية او جرمانية ؟

لقد وصل البحث في الحكايات الخرافية في القرن التاسع عشر الى حد التأكد من ان الحكايات الخرافية في المانيا اصداء لادب البطولة وحكايات الالهة . ونحن نعرف ان هذا الرأي خطأ في جوهره ،وان كنا نعتقد انه يتحقق بالنسبة الى قدر ضئيل من الحكايات الخرافية الالمانية .

والادب الجرماني الذي نعتقد اننا بدأنا نرى فيه مادة الحكاية الخرافية وموضوعاتها ، قد عرف لدى الالمان منذ القرون التي تمت فيها هجرة الشعوب ، وان لم تظهر خصائصه بوفرة وبصورة واضحة الا بعد ذلك . وقد وصلت الى الالمان التعاويذ السحرية وبعض مقتطفات من اغنيات الابطال مثل اغنية « هيلدبيراند » واغنية « بيولف » واغنيات الالهة والابطال في كتاب « الادا » التي دونت بحق في القرن الثالث عشر ،وان كانت ترجع في شكلها الحالي الى مابين القرن التاسع والثالث عشر ، اما مادتها فترجع الى زمن ابعد من ذلك ، مثل اغنية مذبحة شعب الهون (١) . وكذلك تتضمن الملحمة الايسلندية بعض شواهد الحكاية الخرافية ، وان لم تكن هذه الشواهد كثيرة .

ونجد في كتاب « الادا » اخبارا عن بداية الاشياء كلها ، عن الخلق وعن السماء والارض ، وعن سرقة النار والماء من الالهة ، وعن نظام القبائل والاجناس ، تلك الامور التي تذكرنا بصفة خاصة بما يقابلها من حكايات لدى الشعوب البدائية .وقد تحولت هذه الحكايات كما هو الحال في حكايات الشعوب البدائية ، الى حكايات خرافية وشعبية واساطير في الوقت نفسه . فالالهة سيدة الجو والرعد ، والاله ثور — وهو عند الالمان دونار — يخرج دائما ابدا لكي يصارع المردة ، كما ان الظروف التي يعيشها في اسفاره تحمل في الغالب طابع الحكاية

---

(١) الهون هم شعب بدوي في شرق آسيا وقد اقاموا مملكة في منغوليا سنة ٢٠٠ ق.م ووصلوا الى اوج مجدهم في عهد ملكهم «اتيلا» . (المترجمة)

الخرافية بصفة خاصة . والدببة والذئاب هي جدود للاجناس البشرية الكبرى . ثم ان الابطال والالهة تنزح الى العالم السفلي . كما اننا نعثر في اغنيات الابطال على موضوعات من الحكايات الخرافية ، وان تكن هذه الموضوعات في الغالب عميقة من الناحية التراجيدية ، الامر الذي يناسب طبيعة الادب البطولي . فقد رفض احد الملوك ان تحمل اليه اي رسالة تحمل خبرا سيئا ، ولكن مهرج البلاط احتال حتى جعل الملك نفسه ينطق بالخبر السيء . وقد اصطدم حاملوا الدرع بحقل كتان مزهر ،اذحسبوه بحرا ازرق . وهذان العنصران الهزلياناستخدما استخداما تراجيديا في القرن الثامن ، وذلك في اغنية «هزيمة هيرولر» التي نقلها « باولوس وياكونس » ، فهما ينبئان بهزيمة الملك والشعب ويحققانها كاملة .

ولم يعرف الادب الالماني الحكاية الخرافية بوصفها صوره فنية مكتملة قبل القرن العاشر الميلادي . ففي هذا القرن اتخذت حكايات صراع الآلهة والانسان ضد المردة والاشكال المهولة ، وكذلكالحكايات الخرافية التي تحكى عن القوى ، اتخذت شكلها الذي نعرفه لها اليوم، وذلك مثل حكاية « ابن الدب » وحكاية « هانز القوى » . وربما كان يحكى في الوقت نفسه عن سيجريد القوى . والابطال من امثال هانز القوى ، الذين كانوا يقتلعون شجرة البلوط الضخمة ، ويستخدمونها عصاة يتوكأون عليها في سيرهم ، والذين كانوا يحطمون كل سيف حتى صنع لهم في النهاية السلاح المناسب الذي لم يكن يقوى على حمله اربعون شخصا غيرهم ، والذين كانوا يستطيعون جر أكثر العربات ثقلا ، وكانت شهوتهم الى الطعام عارمة ــ كل هذا تمثل وجهه الاسطورى في شخصية الاله ثور صارع المردة .

وفي الوقت نفسه طامنت المسيحية بعض الشيء من غلواء القوة والجدية الصارمة وحورتها الى ليونة ورقة ، بل انها حولتها في بعض الاحيان الى روحانية رائعة . فشخصية المرأة كانت في الحكايات القديمة تتسم بالعناد المسيطر . ولقد كان من الضرورى استخدام القوة والخداع لكسر شوكة المرأة « برون هيلد » والمرأة « رند » .

وكذلك كسرتشوكة « جيرد » عن طريق تهديد السحرة الاشرار لها ٠ اما في الازمنة المتأخرة فقد حلت محاولة الرجل الدائبة لخطب ود المرأة محل هذا العناد٠وهذا يذكرنابالملامح الاساسية لحكاية الملكدوسلبارت ويرى بعض الباحثين ان هذه الحكاية رومانية الاصل ٠ ونحن نرى عكس ذلك ، مسايرين في هذا رأى « ارنست فيليبسون » الذي درس هذه الحكاية وارجعها الى تصور جرماني قد تم لعناد المرأة ، كما رأى انها امتزجت بحكاية رومانية تحكى عن ابنة الملك التي سخرت من فارس لانه لم يراع آداب المائدة ٠ على ان الحكاية في الاصل الروماني تبدو حكاية هزلية متماسكة كل التماسك ، ولم تتخذ شكلها الحالي الا بعد ان استخدمت الموضوعات الالمانية استخداما اكثر ليونة ٠

وبهذا نصل غير مخطئين من الادب الالماني الشعبي الى الحكاية الخرافية الالمانية مرة اخرى ٠ على ان حكاية « الملك دوسارت » ليست النموذج الفريد للحكاية الخرافية التي ترجع في اصلها الى العصر الجرماني ، فيبدو كذلك ان حكاية « الفتاة والاوزة » تنتمي الى هذه المرحلة القديمة للحكايةالخرافية ٠ وقد انحصرت هذه الحكاية في نطاق المنطقة الجرمانية ، كما انها نشأت كذلك بحق من موضوع العناد القديم وتحكى هذه الحكاية عن ابنة الملك التي لم تفقد ، حتى مع هذا القناع الفقير التي بدت فيه في صورة اوزة ، لم تفقد كبرياءها وعزتها ، رغم كل العوامل المسيئه لها ، ورغم الالام التي انتابتها ٠ فقد كانت على وعي بسموها عن المادة بفضل قوتها السحرية ، حتى حصلت على حريتها ٠ ويذكرنا هذا بموضوع اغنيات « جودرون » ، وجام العذاب التي سقته « جيرلند » له ٠

اما حكاية « ماخاند لبوم » فهي تذكرنا في كثير من عناصرها بالاغنية الشمالية « فيلاند الحداد » التي نشأت لدى الالمان والفرنجة القدماء ٠ لقد قتل « فيلاند » طفل الملك بالطريقة القاسية التي تقتل بها زوجاتالاباء الابناء الصغار في الحكايات الخرافية ٠ وكما ان العصفير يصعد الى السماء في شكل طائر يتغنى بشعره من عل ، الى درجة ان الام تود ، من الالم ، لو ان الارض ابتلعتها ودفنتها بداخلها الى عمقالاف الاقدام ، كذلك اخبر فيلاند الذي سما الى السماء في

رداء من الريش وعلى لوح من الصفيح ، اخبر الملك باقماله ، واخـذ يتغذى بالام نيدونج ٠

ويرى الاخوان جرم ان حكاية « الاخوين » ترجع كذلك الى اصل جرماني٠ وهما في ذلك مخطئان حسبما ندرك اليوم ، فقد عثرنا علـى حكاية الاخوين لدى المصريين القدماء ٠ ونحن نرى انه من المهم كل الاهمية ان تنظر الى هذه الحكاية بوصفهاخبرا عن اخوين الهيين ، وان الهندوجرمانيين قد عرفوها كذلك ٠ فمثل هذين الاخوين ليسا بغريبين على التراث الجرماني المتناقل ، كمـا ان « الديوسكوريـين (١) ليسا بغريبين على التراث اليوناني ٠ وهناك بعض الشواهد التي تشير الى ذلك ، منها اسماء قواد قبائل « الانجـلـن » الاسطوريين ، امثـال « هينجسبت » و « هورسا » ٠ وعلى ذلك فمن الممكن ان تعد حكاية الاخوين بصفة اساسية صورة محوره لاسطورة الاخوين هذه ، وانها ظلت كذلك الى ان امتزجت بالموضوعات الفرعية الاخرى ٠

هذه الحكاية الخرافية بعينها ، التي نعتقد بصفة خاصة في قدمها واصلها الجرماني ، تحتوي على ابيات تتفق مع الشعر الجرماني في ايقاعاته ٠

وفي القرن العاشر والحادي عشر عاشت فابولات الحيوان الالمانية وحكاية الحيوان الخرافية اول فترة من فترات ازدهارها ٠ ٠ وكثيرا ما تذكرنا هذه الحكايات بالحكايات البدائية التي احتفظت بها العصور الوسطى ثم عاشت من جديد في عصر ازدهار الادب الشعبي ، ونخص بالذكر منها حكاية « الثعلب وينئك » وحكاية الدب وحكاية الذئب ٠

وقد انطوت اساطير الاخبار الالمانية في القرن الثاني عشر على قوة عقيدية فامتدحت هذه الاساطير المعاناة فـــي هدوء وصبر ، كمـا انها امتدحت في النهاية انتصار البريء الذي اوقعت به الوشاية٠وحكاية «الفتاة بلايدين» التي وشى بها الشيطان،والتي قدمت لها الملائكة طعاما وانتصرت في النهاية بسبب براءتها شبيهة بهذه الاساطير ٠ وقد اصبحت هذه الرقة التي احتفظت بها اساطير الاخبار كذلك طابعا للحكاية الخرافية

---

(١) توأما الاله زيوس .   (المترجمة)

كما انها اضفت عليها نبلا جديدا رائعا .

وفي هذا العصر نفسه عرفت المانيا اول انطلاقه لحياة الفروسية . وقد تدفقت اليها في ذات الوقت عن طريق فرنسا مادة غزيرة من الحكايات الخرافية التي تتصل كل الاتصال بالفروسية ، ونخص بالذكر منها حكايات الفروسية الكلتية عن الملك ومائدته المستديرة . اما الادب الفرنسي الذي احتوى فضلا عن العناصر الكلتية والعناصر القديمة عناصر شرقية ويهودية فقد اخذ ينتشر كذلك منذ القرن الثالث عشر في المانيا ، ثم تحول الى مجموعات من الاخبار لا حصر لها ، او تحلل في عمومه وامتزج مرة اخرى بالحكاية الشعبية والقصة والحكاية الهزليه والاسطورة والحكاية الخرافية ، فتزايد بذلك زيادة هائلة . وفي عصر الحروب الصليبية تدفقت الى المانيا كذلك ، بطريق مباشر من غير الوساطة الايطالية والفرنسية ، مادة غزيرة من الحكايات الهندية والشرقية ، كما وصلت اليها نماذج من حكايات الذكاء مثل حكاية « ابنة الفلاح الذكية » وحكاية « الطبيب العالم بكل شيء » ، وحكاية « الاخوة الاربعة الاذكياء » ، وكذلك حكاية تنافس السحرة في تحويل انفسهم الى اشكال حيوانية . وكذلك وصلت الالمان اجزاء من حكايات يوحنا المخلص ، وحكاية الشيطان ذي الشعرات الثلاث الذهبية ، ثم حكايات النزاع حول الامور الغريبة التي نعرفها في حكاية « تشلاين ديك دش » (١) .

وتعد الفترة فيما القرنين الثالث عشر والسادس عشر في المانيا اكثر فترات الادب الشعبي ازدهارا ، فقد حلت فيها الطبقة البرجوازية محل طبقة الفروسية . وليس هناك عصر او من بلد اخر صورت فيه الحكاية الخرافية علاقة الانسان بالاله الرحيم وبالقديسين والرسل مثل هذا العصر في المانيا . فكثير ما يظهر في الحكايات واصحاب الحرف المختلفة وخدام الارض والفلاحون في صور متماسكة قوية ، كما ان الملوك والسادة يظهرون بوصفهم بشرا مغرقين في البشرية ، ولم يعد

(١) معنى عنوان هذه الحكاية : امدى نفسك بنفسك ايتها المائدة الصغيرة ! وفي هذا اشارة الى الفعل الذي يتم من تلقاء ذاته عن طريق السحر . (المترجمة)

الأنسان يكن للوعاظ تلك الخشية البالغة • وعلى العموم فان الطابع الخرافي في هذه الحكايات قليل ، وانما هي في الغالب مزيج من أشياء تافهة ، ومن الحكايات الهزلية ، والحكايات التعليمية ، والحكايات القصيرة ، وكذلك الحكايات الشعبية • ولقد نشأت الحكايات ذات الطابع التعليمي حقا في العصور الوسطى المتأخرة ،ومثال ذلك مجموعات من حكايات الوعظ المحببة الى الناس،وحكاية « اعمار البشر » وكذلك اسطورة الاخيار عن « تاليرن » • ومن الحكايات ذات الطابع الفكاهي حكاية « الاخ المرح » وحكاية تجوال هيلاند مع بطرس في انحاء الارض ، وحكاية الشيطان الذي خدع واسر واسيئت معاملته ،وحكاية « اولاد حواء المختلفين » ، وحكاية « هانز السعيد » • وقد ضمت كل هذه الحكايات في هذا الوقت الى ثروة الحكايات الشعبية • وادرج الاخوان جرم كذلك في عملهما بعض حكايات المجموعات التي ظهرت في القرنين السادس عشر والسابع عشر ، والتي بدت لهم شعبية وذات طابع خرافي •

اما خلاف ذلك من الحكايات الخرافية التي نستطيع ان تتبينها في حكايات الاخوين جرم ، كما تتبينها في غير ذلك من مجموعات الحكايات الخرافية الالمانية ، فهي تلك الحكايات التي تجاوزت الادب المكتوب الى الرواية الشفوية في القرنين السابع عشر والثامن عشر • وقد كانت حكايات الف ليلة وليلة قد ترجمت الى الفرنسية ، فانتقلت نتيجة لذلك بعض الحكايات الشرقية الى المانيا عن طريق فرنسا • ومثال الحكايات التي تأثرت بألف ليلة وليلة حكاية « جبل سملي » وحكاية « الشبح في الكوب » « وحكاية اللغز »• اما فيما يختص بالحكايات التي يميل اليها الاطفال فقد نشأت من حكايات « شارلز بيروه » وهي حكايات تشبعت بروح المبالغة في التصوير ومثال ذلك حكاية « الوردة الشائكة » ، وحكاية «ذات الرداء الاحمر» ، وحكاية « القط المنتعل حذاء » وحكاية « صاحب الذقن الزرقاء » وحكاية « الذئب والنعاج السبع » وعلى الرغم من الاصل الفرنسي لهذه الحكايات فان الاخوين جرم استطاعا ان يضفيا عليها طابعا المانيا • فحكاية « ذات الرداء الاحمر » ، اكثر طفولة ولا يتمثل فيها الزهو

والشعور بالذات كما هو الحال في الحكاية الفرنسية ٠
ولا تساوى المناطق الالمانية ذات الطبيعة المختلفة فيموهبتها في خلق الحكاية الخرافية ٠ فاجمل حكايات الاخوين جرم مصدرها المانيا الجنوبية ٠ وما تزال الحكايةالخرافية تعيش حتى اليوم فياوجها واجمل بهائها في مناطق « ميكلن بورج » و « بومرن » و « هولشتين » ٠ كما ان الميل الى رواية الحكايات الخالدة ، تلك التي تتسم بصدق العاطفة والتي تحكي عن الخدعة الذكية والفكاهة المتماسكة ، وما تزال تتمثل بين شعوب منطقة « تل اويلن شبيجل » ٠ وبالمثل تعدثـروة الحكايـة الخرافية في منطقة « هسن » وافرة ، في الوقت الذي تعيش فيـه الحكاية الخرافية في النمسا والمنطقة البافارية متخفية فـي الاغنيـة والانشودة والمسرح الشعبي واساطير الاخبار ٠ وفي السنوات الاخيرة ظهرت شعبية غنية مصدرها منطقة اللورين وسويسرا ٠

وفي وسعنا ان نتتبع تيار الحكاية الخرافية الالمانية في تاريخ الادب الالماني منذ المراحل الاولى للعقيدة الدينية ٠ وتعد بعض هذه الحكايات من اخص نتاج الشعب الالماني ، كما ان الكثير منها يحمل طابعاالمانيـا خاصا ٠ اما ماكتسبته الحكاية الخرافية الالمانية من الخيال الكلتي او من حكايات الهنود او من اساطير الاخبار المسيحية فقد حافظت عليه ، وتعهدته برعايتها ، ثم مزجته بطبيعتها كما لم يفعل شعب اخر ٠كما ان الحكاية الخرافية الالمانية تختلف في نواح كثيرة عن حكايات الشعوب الاخرى الجرمانية ٠ فالحكاية الخرافية النرويجية اكثر اصالة ، واغنى في عناصر صورها الخيالية الكئيبة ٠ اما الحكاية السويدية فهي اكثر غنى واكتمالا في ايقاعها ٠ واما الحكاية الدانمركية فهي اكثر رخاوة ولطفا ، كما ان ثروة الحكاية الخرافية الاسكندنافية اكثر غنى مـن الالمانية ، وتشيع في عمومها الفكاهة الصادقة وان كانت تنقصها ثروة ادب العصور الوسطى التي تدين لها الحكاية الخرافية الالمانية بأروع نماذجها ٠

اما الحكاية الخرافية الفنلندية ، وكذلك الابحاث التي تدور حولها ، وبالمثل حكايات بلاد البلطيق وايرلندا وقطالونيا ، فشاهد رائع على وعي

الشعب الذاتي وادراكه • واما في ايرلندا فما زال الصراع القائم بها حتى اليوم حول الاستقلال او الحرية مرتبطا كل الارتباط بالصراع حول لغتهم الخاصة التي اشرفت على النسيان • ولذلك فان جميع الحكايات بها كان وما يزال واجبا وطنيا مقدسا •

ومن هنا يتضح ان ظهور مجموعات الاخوين جرم في وقت من الاوقات العصيبة للغاية في المانيا ، حينما كانت الدولة الألمانية قد تحطمت وسقطت على الارض هاوية وبدأ الشك يساور امرها ــ هذا الظهور لم يكن بمحض الصدفة•وعندما تنشط ابحاث الحكاية الخرافية نشاطا بالغا ، وعندما تجمع الحكايات الخرافية في جميع انحاء العالم لكي تقرأ او تحكى مرة اخرى ، فسوف تكون مجموعة الاخوين جرم « الاطفال وحكايات البيوت » الشرارة الاولى التي ينطلق منها الحماس

اننا غالبا مانعد فن هومير وسوفوكليس وشكسبير وجوته الفن الخالد ، والثروة الخالدة التي هي ملك لكل العصور وكل الشعوب ولكن هومير عاش في نسيان حقبة من الزمن تبلغ الالف عام ، كما عاش شكسبير في نسيان بضع مئات من السنين ، بل ان الشعوب الرومانية ما تزال تعد عمل شكسبير حتى اليوم غريبا • وبالمثل لم يجد ادبنا الكلاسيكي صدى عند شعوب الشرق حتى غير البدائية منها • ثم اجتهدت الاجيال وعملت وتعلمت حتى تمكن ادب شكسبير وجوته في النهاية من غزو عقول بعض الشعوب •

اما الحكاية الخرافية فقد عاشت على العكس من ذلك ، بين جميع الشعوب في جميع الازمنة ، محتفظة على الدوام بطبيعتها • فحكاية « الاخوين » المصرية ، وحكاية « اللص الماهر » التي رواها هيرودوت، وحكاية « الحب والروح » الاصيلة ، لا تلك التي بالغ ابوليوس في رواياتها ، ما تزال تشبه كذلك حكاياتنا الخرافية الشعبية المعاصرة • وقد رأينا ان الحكاية الخرافية في استراليا وامريكا والهند والصين ولدى الفرس والعرب والشعوب الاوربية ، تعد تعبيرا ادبيا يميل اليه كل شعب ، ولم يحدث ان انفصل كل الانفصال عنه الشعب فالحكاية الخرافية تلقى اضواء ساطعة على الاداب الرسمية في كل العصور ، كما

تلقى ضوءا على قوانينها وصورها المتغيرة •

ان الحكاية الخرافية في مراحلها الاولى لا يمكن فصلها عن بداية المراحل الاولى للدين والقانون والتقاليد ، فهي عون لا غنى عنه في علم الفولكلور وعلم حضارات الشعوب ، اذ انها تكشف لنا عن تطور حياة الانسان الروحية والاجتماعية والدينية ، كما انها تنتقل من شعب لاخر فتساعدنا على استكشاف بعض العلاقات بين الشعوب التي لولاها لظلت هذه العلاقات محتجبة •

واذا كنا قد ذكرنا ان الحكاية الخرافية والادب الشعبي يمثلان الادب الخالد في الحقيقة في حين ينتمي الادب الرسمي والكلاسيكي الى دائرة محدودة ، فان هذا لا يعني اننا نهدف الى ان نرفع من قيمة فن الحكاية الخرافية ونضعها فوق قيمة فن الادب الرسمي • وانما نحن نؤمن بان الادب الشعبي يؤدي الى ادراك اسس الادب بصفة عامة • فتاريخ الادب ما زال حتى اليوم يبالغ في حصر مجال تخصصه في جانب واحد هو الادب الرسمي ، اللهم الا في بعض حالات استثنائية ، على العكس تماما من علم اللغة • فاذا حاول تاريخ الادب ان يتجاوز حدود الادب الرسمي ليشمل اسس الادب وطبيعته بصفة عامة ، فانه يتحرك خلال تصورات مضطربة وتعسفية للغاية • وكل من اراد ادراك طبيعة الادب حقا فعليه ان يوسع دائرة مجاله ، كما ينبغي عليه ان يدخل في هذا المجال الشعر المحفور على القبور وفي اقدم الكتب ، وكذلك نقوش البيوت ، والحكايات التي تتضمنها كتب التقويم والمجلات والقصص السطحية التي تعبر عن العواطف الرخيصة •

ان الادب جميعه يبدو لنا كيانا قائما يتحرك على الدوام : يخرج منه الادب الرسمي ثم يعود ليصب فيه لكي يمتزج به من جديد ، حتى يخرج من ذلك ادب جديد مرة اخرى • فالنظرة الى التراث الشعبي بأسره ، بما في ذلك الحكايات الخرافية والشعبية والاساطير والموسيقى الشعبية والفن الشعبي بصفة عامة ، بوصفه نفايات الحضارات الراقية ومادة حضارية متخلفة ، نظرة مغرقة في الخطأ فيما نرى • ذلك ان الامر على خلاف ذلك ، فقد انبثقت من الحصيلة الفنية الهائلة للادب

البدائي اعمال بعض الادباء الكبار • ثم عاشت هذه الاعمال في نطاق قوانينها الخاصة • ولكنها ارتدت جميعها بعدذلك الى الملكية الجماعية• ومعظم حكاياتنا الخرافية المعاصرة تنتهي بنا الى الحكايات الخرافية التي ابتكرها ذات مرة ادباء معروفون او مجهولون • ومن اجل هذا السبب وحده يمكننا ان نلتمس طريقنا خلال العلاقات المتنوعة والمعقدة ، وان نستخلص في بعض الحالات الصورة الاولى لحكاية خرافية •

ان الادب الشعبي الخالد يبدو لنا المصدر الاصلي لكل أدب • أما تلك الدعاوى التي تنكر هذا القول او لا تود ادراكهفلا سند لها•وهي لا تدرك ـــ مع التفاؤل البعيد ـــ سوى جانب من جوانب الحياة الفنية وقد كانت الحكاية الخرافية في طليعة الاداب الشعبية الى درجة انهـا سمت الى مرتبة الادب الخالص لدى الشعوب المختلفة وفي الازمنـة المختلفة ، بل اننا نستطيع ان نستخلص عن طريق الحكاية بعض قوانين الادب المتطور على الدوام ، وان كنا نستطيع كذلك ان نعرف عن طريقها كثيرا من قوانين الادب المكتمل المستقر • وقد عرفنا مثل هذه القوانين في بنية الحكايات الشعبية وتكوينها وطريقة عرضها لدى الشعـوب المختلفة ، سواء منها الشعوب البدائية والهندوجرمانية • واخـيرا فان حركة الايقاع الهائلة ، المتمثلة في صعود الادب الراقي وهبوطه ، تشير في وضوح الى ما يصل اليه هذا الادب من سمو ، كما تشير الى اعماقه ومعالمه واحتياجاته •

وبعد ، فاننا نعتقد ان كثيرا من مسائل البحث في الحكاية الخرافية ما يزال في حاجة الى حل • وينبغي علينا ان لا ننسى في زحمة المسؤوليات العلمية ان نسعد بفنية الحكاية الخرافية ، فهي تطلعنا على عالم يشرق بروعة الاعاجيب ، عالم عميق الادراك تشيع فيه البهجة والسعادة ، وهو فى الوقت نفسه عالم النظام الاسمي •

المراجع

هذا الجدول يقتصر على اهم الاعمال • اماالمراجع التفصيلية فقد دونها الكاتب فونديرلاين في كتابه عالم الحكاية الخرافية الجزءالثاني ص • ٢٧٧ الى ٢٨٥

١ ــ المراجع :

1 — Johannes Bolte und George Polívka : Anmerkungen zu den Kinder-und Hausmärchen der Brüder Grimm, Bd. 4 und 5, Leipzig 1930 und 1932.

2 — Will-Erich Peuckert und Otto Laufer, Volkskunde. Quellen und Forschungen seit 1930, Bern 1951.

3 — Lutz Röhrich : die Märchenforshug seit dem Jahr 1945.

وقد ظهر هذا البحث في مجلة الدراسات الشعبية الالمانية الجزء الاول ١٩٥٥ ص ٢٧٩ الى ٢٩٦ • والجزء الثاني ١٩٥٦ ص ٢٧٤ الى ٣١٩ •

٢ ــ المجموعات : من بين المجموعات العديدة نكتفي بذكر مجموعتين •

ــ مجموعة الحكاية الخرافية في ادب العالم التي بلغ عدد اجزائها منذ عام ١٩١٢ حتى عام ١٩٥٩ ــ ٤١ جزءا • وهذه المجموعة تقدم مختارات شاملة للحكايات الخرافية لدى البدائيين ولدى اهم شعوب الحضارات •

وتحتوي معظم الاجزاء على ثبت بمجموعات الحكاية الخرافية لدى كل شعب على حدة • وهذه للمجموعة ما تزال في طريقها الى الاكتمال•

ب ــ اما المجموعة التي تستحق الذكر من ناحية للنهج فهي مجموعة

Svenska sagor och sägner

تحت عنوان : حكايات خرافية وشعبية من السويد •

٣ ــ مراجع عامه :

1 — Johannes Bolte und George Polivka : Anmerkungen zu den Kinder-und Hausmärchen der Brüder Grimm, 5 Bde., Leipzig 1913-1932.

2 — Mircea Eliade : Die Religionen und das Heilige, Salzburg 1954.

3 — Mircea Eliade : Schamanismus und archiasche Ekstase-technik, ürich — Stuttgart 1957.

4 — Folklore Fellows Communications (F.F.C.)

a — Antti Aarne : Verzeichnis der Märchentypen (F.F.C. 3, 1910)

b — Stith Thompson : The Types of the Folk tale (F.F.C. 74, 1928)

c — Stith Thompson : Motiv-index of Folk Literature (F.F.C. 106-109 und 116-117, 1932-1936)

وقد اضاف تومسون الكثير الى عمله هذا وظهر في طبعة جديد عام ١٩٥٥ ١٩٥٦ ، في ستة اجزاء •

— Johannes Bolte und Lutz Mackensen : Handwörterbuch des deutshen Märchens, Berlin und Leipzig 1930 FF

— G. van der Leeuw, Phänomenlogie der Religion, Tübingen 1956.

— Friedrich von der Leyen, Die Welt der Märchen. 2 Bde., Düsseldorf 1953.

— Stith Thompson, The Folk tale, New-York 1951.

٤ ــ ابحاث في الحكاية الخرافية :

— Antti Aarne : Leitfaden der vergleichenden Märchen — Forschung (F.F.C. 13, 1913).

— Walter Anderson : Kaiser und Abt (F.F.C. 42, 1923).

— Joseph Bedier : Les Fabliaux, Paris 1893.

— Hedwig von Beit : Symbolik des Märchens, 3 Bde, Bern 1952 und 1957.

5 — Theodor Benfey : Pantschatantra, 2 Bde, Leipzig 1859.

6 — André Jolles : Einfache Formen. Halle 1956.

7 — Carl Gustav Jung und K. Kerényi : Einführung in das Wesen der Mythologie, Zürich 1951.

8 — Elisabeth Koechlin : Wesenzüge des deutschen und des Französischen Volksmärchen, Basil 1945.

9 — Kaarle Krohn : Die Folkloristische Arbeitsmethode, Oslo 1926.

10 — I. Levy-Bruhl : Das Denken der Naturvölker, Wièn und Leipzig 1926.

11 — Max Lüthi : Die Gabe im Märchen und in der Sage, Diss. Bern 1943.

12 — Max Lüthi : Das europäische Volksmärchen, Bern 1947.

13 — Hans Naumann, Primitive Gemeinscheftskultur, Jena 1921.

14 — Axel Olrik : Epische Gesetge der Volksdichtung Leitschrift für deutschen Alternum 51 (1909).

15 — Will-Erich Peuchert : Deutsches Volktum in Märchen und Sage, Schwank und Rätsel, Berlin 1938.

16 — P. Saintyves : Les contes des Perrault et les récits parallèles, Paris 1923.

17 — E. B. Tylor : Primitive Culture, London 1913.

18 — Jan de Vries : Betrachtungen zum Märchen (F.F.C. 150, 1954).

٥ ـ ابحاث حول القصاص

1 — Mark Asadowskij : Eine sibirische Märchen-erzählerin (F.F.C. 68, 1926).

2 — Gottfried Henssen : Ueberlieferung und Persönlichkeit. Die Erzählungen und Lieder des Egbert Gerrits, Munster 1951.

3 — Elsa Sophia von Kamphoevener : An Nachtfeuern der Karawan-Serail. Märchen und Geschichten alttürkischer

فهـرس الكتـاب

الصفحـة

رقم الايـداع ٨٢٨٠ / ٨٧
الترقيم الدولى ٥ ـ ١٩٢ ـ ١٧٢ ـ ٩٧٧

دار غريب للطباعة

١٢ شارع نوبار (لاظوغلى) القاهرة
ص . ب (٥٨) الدواوين تليفون ٣٥٤٢٠٧٩

هذا الكتاب

كيف استطاع كتاب مثل (الف ليلة وليلة) أن يحتل مرتبة رفيعة في الأدب القصصي الشعبي والخرافي ، ويصبح مصدر الهام لكثير من القصاصين والشــعراء ومتتبعي التراث في العالم ؟ وكيف أن شعوباً في أوروبا وأمريكا ما تزال تحرص على حكاياتها الشعبية وأدبها الخرافي الذي يرتبط بالسحر ..

هذه الأسئلة مع نصوص من حكايات وتقاليد الشعوب وأدبها الخرافي والشعبي يجيب عليها (فرد ريـــش فون دير. لاين) الأستاذ الالماني الذي كرس حياته لدراســة الأدب الشعبي على أسس علمية ، وهذه هي الطبعة الخامسة للكتاب ، وما يزال يشكل رافداً ثقافياً لكل المهتمين بالادب الخرافي والشعبي .. ومن أجل أن تكون دراستنا لادبنا الشعبي ذات أصل راسخ تصل الى أعماق تعبيرنا الادبي . فنحن مطالبون باستيعاب تجارب من البحث كالذي يحتويه هذا الكتاب .



دار غـريـب للطبـاعة
١٢ شارع نوبار (لاظوغلى) القاهرة
ص . ب (٥٨) الدواوين تليفون ٣٥٤٢٠٧٩